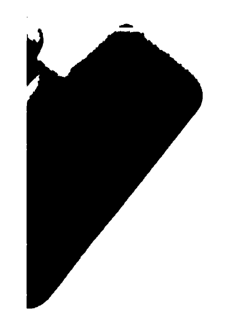
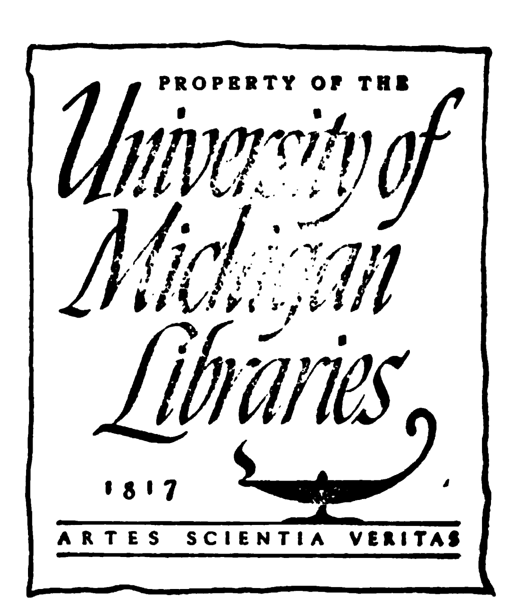
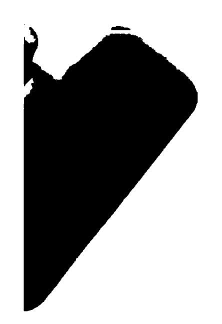
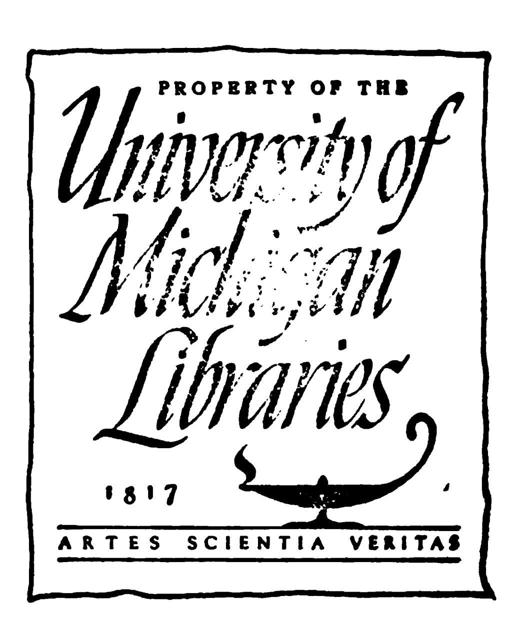






PROPERTY OF THE
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS







Charakteristiken

von

Erich Schmidt.

Berlin
Weidmannsche Buchhandlung
1886.

Weimar. — Hof-Buchdruckerei.

Rosa v. Gerold

Marie v. Flattich   Emilie v. Jurie

Marie Fischer

in Wien

zugeeignet.

Die folgenden Aufsätze, Vorträge und Kritiken sind in den letzten zehn Jahren entstanden und zum Theil aus handschriftlichen Quellen geflossen. Sie führen vom Reformationszeitalter bis in die Gegenwart. Was in verschiedenen Zeitschriften (Im neuen Reich, Allgemeine Zeitung, Deutsche Rundschau, Oesterreichische Rundschau, Goethe-Jahrbuch, Neue freie Presse, Deutsche Wochenschrift, Deutsche Zeitung u. a.) gedruckt war, habe ich einer genauen Durchsicht unterworfen und mehrfach stark überarbeitet, erweitert oder auch gekürzt. Anderes, wie der Aufsatz über „Lenore", erscheint hier zum ersten Mal.

Weimar, October 1886.

E. S.

Inhalt.

Faust und das sechzehnte Jahrhundert.

Für die Faustsage und Faustdichtung ergeben sich der historischen Prüfung drei große Momente: verwandte Ansätze in den Simon-Magusmären des Urchristenthums, schöpferische Ausbildung mit Übertragung auf eine geschichtliche Figur in den Tagen des Humanismus und der Reformation, höchste poetische Verklärung durch Goethe im Zeitalter der Humanität. Das Mittelalter hat es zu keinem Faust gebracht. Wohl ziehen in langer Reihe die Theophilus und Militarius, die Heliodorus, Virgilius, Klinsor, die Tannhäuser, die Roger Baco, die Gerbert und andere mit der Tiara gekrönte Pactirer an uns vorüber; noch aber war der Satan keine unentrinnbare Großmacht, noch genügte ein erlösendes Wort der jungfräulichen Fürsprecherin vor dem himmlischen Richterstuhl, noch wurde das Problem nicht tief und allumfassend genug durchgedacht, sondern mit einem leidigen Entweder-Oder ausgetragen: entweder winkt höheres Wissen oder schrankenloser Genuß und andere Güter dieser Welt als Lohn für den Vertrag mit der Hölle.

Faust gehört der modernen Zeit. Erst im sechzehnten Jahrhundert schlug seine Stunde, und es lockt die culturhistorischen Bedingungen zu erfassen, unter denen damals ein Mensch alles, was an Titanismus und sinnlicher Lust, an ernstem Wissen und gaukelnder Wahnweisheit, an Großthaten, Zaubermärchen und Possen aufgespeichert vorlag, als Träger auf die Schulter nehmen mußte. Nach vieljährigem Kreißen trat eine neue Bildung und ein neues Leben an das morgenröthliche Licht, das sich immer heller und weiter ergoß. In schaffender Werdelust streifte der Mensch die mittelalterlichen Fesseln ab und entlief aus der Schule

der Scholastik und Möncherei. Den Wissenschaften gedieh an den vieler Orten begründeten Universitäten eine fruchtverheißende Blüte. Während durch das mathematische Studium Scharfsinn, Kritik und Combination genährt und das Gefühl heiterer Sicherheit gesteigert wurde, ließ die Astronomie, der freilich ihre unechte Schwester Astrologia hart auf dem Fuße folgte, den Menschengeist zum Firmamente schweifen und Gottes Wohnsitz, den Himmel, mit gestärktem Auge durchforschen. Stoßen wir auch fürs erste auf keinen so faustischen Sternseher wie Kepler, so mußte doch unläugbar dieses Erkennen der fernsten Ferne, dieses grenzenlose Ausbreiten durch den ganzen Weltraum dem Geist eine stolze fliegende Überzeugung seines Vermögens geben: der Gottheit näher, meinte er Blicke hinter den Vorhang zu werfen, der das Endliche von dem Unendlichen scheidet.

Mancher physikalische Fund wurde praktisch verwerthet. Wir stehen im Zeitalter der Entdeckungen. Kühne Seefahrer fanden in Amerika die neue Welt, die geographischen Kenntnisse erweiterten sich plötzlich, immer ferner wurde der Horizont hinausgeschoben, und diesem ungestümen Wachsthum waren die mittelalterlichen Kleider bald zu eng. Ptolemäus wurde verabschiedet, Galen abgethan, allen Naturwissenschaften im sechzehnten Jahrhundert ein neues luftigeres und sonnigeres Arbeitshaus aufgebaut. Es konnte nicht ausbleiben, daß das Selbstgefühl täglich anschwoll, und man hätte sich mit Fug jenes sophokleische Wort aneignen dürfen: „Vieles Gewaltige lebt, doch nichts ist gewaltiger als der Mensch."

Weil dieses neue Leben zum guten Theil nur ein Wiederaufleben des alten ist, ersteht nicht zufällig, nachdem einzelne wie der Staufer Friedrich II. ihrer Zeit mächtig vorausgeeilt waren, zuerst in der Heimat der Renaissance, Italien, der moderne Mensch. Ich berufe mich dafür auf das classische Buch „Die Cultur der Renaissance" von Jacob Burckhardt, dessen Darlegungen ich auch weiterhin meinem besonderen Zweck dienstbar machen werde: „Im Mittelalter lagen die beiden Seiten des Bewußtseins — nach der Welt hin und nach dem Innern des Menschen selbst — wie unter einem gemeinsamen Schleier träumend oder halbwach. Der Schleier war gewoben aus Glauben, Kindesbefangenheit und Wahn; durch ihn hindurchgesehen, erschienen Welt und Geschichte wundersam gefärbt, der Mensch aber erkannte sich nur als Race, Volk,

Partei, Corporation, Familie oder sonst in irgend einer Form des Allgemeinen. In Italien zuerst verweht dieser Schleier in die Lüfte; es erwacht eine objective Betrachtung und Behandlung des Staates und der sämmtlichen Dinge dieser Welt überhaupt; daneben aber erhebt sich mit voller Macht das Subjective, der Mensch wird geistiges Individuum und erkennt sich als solches."

Überall fallen Schranken, denn das neue — wir dürfen hinzufügen: faustische — Bildungsideal heißt Universalismus. Der uomo universale strebt alle Wissenschaften und Künste in einem Brennpunkt zusammenzufassen, und wirklich bekunden Männer wie Lionardo da Vinci oder Michel Angelo eine großartige Verneinung der Arbeitstheilung. Voll mächtigen Kraftgefühls sagt in Italien Alberti: „Die Menschen können von sich aus alles, sobald sie wollen", in Deutschland Dürer: „Die Begierde viel zu wissen, die da jeglichem von Natur eingepflanzt ist, die ist gegen solche Ersättigung gefeit und aller Verdrießlichkeit ganz und gar nicht unterworfen". Aber man will nicht nur in Kunst und Wissenschaft, sondern vor allem als Mensch sich auszeichnen, und wer sich als geistiges Individuum erkannte, nahm auch seinen Nächsten dafür. Das Studium des Menschen vertiefte die Charakteristik und brach das Starrtypische der älteren Kunst, so zwar, daß die Malerei — es sei beispielsweise an Holbeins Portraits erinnert — der zu regem Aufschwung gelangten Biographie und der im Wechselverkehr der Gebildeten kunst- und liebevoll betriebenen Epistolographie um viele Ellen voraus eilte. Denn im geschriebenen und gesprochenen Wort herrschte vorerst ein begeistertes, verschwommenes Rühmen großer Eigenschaften, das uns ähnlicher Processe im Individuumscult des achtzehnten Jahrhunderts mit seiner Physiognomik, seinem panegyrischen Anjauchzen und seiner Wollust einen großen Mann zu sehen gedenken läßt, wie es auch beiderseits nicht an haltlosen oder schwindelhaften Sendboten des neuen Evangeliums fehlt. Erhob man die ehedem als gottlos verpönte Superbia und die ehedem eitel gescholtene Gloria zu Idealen, so wurde manchem die Freude an sich selbst und an der Welt gefährlich, ja verderblich. Demüthige Selbsterniedrigung verwerfend, schritt der Gelehrte mit gehobenem Haupt aus der engen Zelle auf den weiten Markt des Lebens, um so gut wie der Staatsmann, der Dichter, der bildende Künstler ehrgeizig an der Verewigung seines Namens zu schaffen; nicht

immer aus edler Ruhmbegier, auch aus kecker Überhebung und Großmannssucht.

Im Zeitalter der Borgia wurde das Dämonische der Menschenbrust entfesselt und breitete sich mit elementarer, rücksichtlos selbstischer Wucht aus. Jede Leidenschaft that sich genug. Alle menschlichen Kräfte, alles was an den Gott, alles was an den Teufel in uns mahnt, kamen zu potenzirter Äußerung. Die Schandthaten der Machthaber zeigen einen so dämonisch-heroischen Anstrich, daß wir jene Verbrecher, die sich nie mit Kleinigkeiten abgeben und schönen Raubthieren gleichen, schaudernd bewundern. In dieser Epoche erblickten Doctor Luther, der Gottesknecht, und Doctor Faust, der Empörer, das Licht.

Was der mittelalterliche Klerus grimmig verdammt hatte, breitete die Renaissance weithin aus: Cultus der Weltschönheit. Ein herrliches Gebilde der Antike nach dem andern stieg aus seinem umschattenden Grab empor. Es ist ein echthumanistisches Verlangen, daß Faust die gepriesenste Schönheit der griechischen Sagenwelt, jene sogar von den troischen Graubärten bewunderte Helena, schauen und genießen möchte. Mythologische Prunkspiele zauberten auch in Deutschland die Antike täuschend vor Augen, und Faust ergetzt Kaiser und Adel durch lebende Bilder, wie er ein ander Mal hohe Herrschaften durch ausgesuchte Leckereien in seinem magischen Wintergarten erquickt. Unser beschränkter Volksbuchschreiber meint mit übel angebrachter Schulweisheit, der Geist Mephistopheles habe die Trauben von den Antipoden geholt: er deutet damit in aller Unschuld wenigstens eine Wirkung des überseeischen Handels an, der neuerdings die Tafeln der Reichen mit den erlesensten Gerichten belastete. Wir denken aber weiter an die Gartenkunst Italiens, an Ariosts farbenprächtige Schilderungen, an das feine Sybaritenthum, das den Universalmenschen zum Virtuosen auch des sinnlichen Genusses machte. Wissen und Bildung paarten sich mit Schwelgerei und Leichtfertigkeit, und nicht alles Erbgut der Antike war rein. Deutschland hatte keinen Poggio, doch der rastlose Konrad Celtis lebte und dichtete bald hier, bald dort die ovidischen Amores nach. Derlei blieb nicht ungeahndet. Hatte einst die strenge Dominicanerkunst auf dem Trionfo della morte des Friedhofs zu Pisa die Weltlust mit dem Todesgemetzel contrastirt und die Herrscher dieser Erde plötzlich vor ein offenes, widrigen Verwesungsgeruch ausathmendes Grab gestellt, so verwandelte sich jetzt

dem Faust die lüstern umarmte gleißende Helena in einen ekeln Leichnam. Geistliche Sittenrichter schalten die weltfreudigen Humanisten Epicureer, und das tendenziöse Volksbuch läßt den Doctor Faust nach seinem verhängnisvollen Abfall von der Theologie ein „Säuwisch vnnd Epicurisch leben" führen, wie*) Luther, ein harmloses Scherzwort des Horaz grimmig anwendend, die genußsüchtigen Kinder der Welt als „Epicurische sew" brandmarkt.

Diesen Modernen war die Erde kein Jammerthal mehr, sondern als glücklicher Gebieter schweifte der befreite, von unwiderstehlicher Wanderlust ergriffene Mensch durch die Schöpfung. „Du bist durch keine Schranken eingeengt; mitten hinein habe ich dich gestellt, auf daß du Umschau haltest über alles, was da ist auf Erden" sagt Picos Gottvater zu dem Vater der Menschen. Alle Anschauungen erscheinen von Grund aus umgeformt. Die religiösen zeigen ein wogendes Pandämonium von ernstem und frivolem Unglauben, Mystik, antikisirendem Aberglauben, Geister- und Beschwörungswahn, wie solcher sich ja zu allen Zeiten starker Aufgeklärtheit Raum erobert, von Spott, äußerlichem Festhalten an den kirchlichen Gebräuchen und strenger wissenschaftlicher Kritik.

Den Deutschen eignete das harmonische Wohlgefühl des Italieners, welches inneren Zwiespalt leicht und ohne ärztlichen Beistand schlichtete, nicht. Deutschland hatte kein mediceisches Florenz, keine aristokratische Akademie, kein so künstlerisch durchgebildetes Leben, kein so glanzvolles Virtuosenthum; es hatte wohl vielseitige und weltgewandte Gelehrte, doch nicht diese großartigen uomini universali, zu denen wir neidisch emporblicken: Deutschland hatte vor allem im ringenden Erlösungs- und Gnadenbedürfnis religiöse Auseinandersetzungen durchzukämpfen. Deshalb das Übergewicht des theologischen Interesses, das selbst humanistisch gebildete Männer, im Elsaß namentlich, zu ungestümen Gegnern der „heidnischen" Dichter und ihrer neuesten Nachahmer machte; und doch war Celtis ein harmloser Libertin.

---

*) 1, 389[1] (2. Wittenberger Ausg.) „der ander rohe Hauff, der da heist Meister Epicurus" glaube an kein Jenseits. „Epicurer, Lucianer" 3, 432[2]. Tischreden 1. Ausg. S. 82. 1, 299[1] über das „sewische Wesen" der Materialisten, die er öfters „Epicurische schlemmer" oder „Epicurische sew" nennt (sues isti Epicurei, Zarncke „Die deutschen Universitäten im Mittelalter" S. 124; Epicuri de grege porcus Horaz).

Wir begegnen aber auch in Deutschland modernen Menschen, geistigen Aristokraten, klugen ironischen Aufklärern wie Erasmus, der, in einen Salon des achtzehnten Jahrhunderts versetzt, sich wahrlich nicht verlegen gefühlt hätte. Ihm verursachte der Vollbesitz der neuen Bildung weder Kampf noch Druck. Eher steckt ein faustischer Zug in Reuchlin, dem erstaunliches Wissen ungeheuren Ruhm eintrug („Reuchlin, wer will sich ihm vergleichen, in seiner Zeit ein Wunderzeichen" ruft Goethe), und den der Kölner Handel über die jüdischen Bücher in vieler Augen mit einem geheimnisvollen Zwielicht umgab. Mystisch-kabbalistische Elemente gohren in ihm wie in Pico von Mirandola. Er gab sich einer verzückten Andacht zum Kreuz hin und feierte das verbum mirificum, den wunderthätigen Jesunamen, als Inbegriff aller Mirakel, „dem die höllischen Geister, memphitischen Geheimnisse, thessalischen Tränklein, chaldäischen Runen, zoroastischen Lehren unterworfen sind". So baute er eine christliche Magie als himmelhohe Burg aus, und der heiter aufklärende Verlacher des Reliquienschwindels verehrte seinerseits das Diadem der Dreieinigkeit als stärkstes magisches Beschwörungsmittel. Tauchte er solcher Art in die verborgenen Tiefen der Natur, so vermochte er auch in die dunklen Schachte der Menschenseele einzufahren und das peinvolle Nagen des Gewissenswurmes zu versinnlichen.

Ein streitbarer, nimmermüder Titanismus trieb in der ritterlichen Gestalt Ulrichs von Hutten. Da war kein stumpfes, dumpfes Ergeben, sondern ein schneidiges, stürmisches Wagen und ein trutziges Kämpfen gemäß der Losung „durchbrechen, durchbrechen werd ich oder selbst zu Grunde gehn". „Nicht lieg ich . . . unbesiegt stand ich auch bei deinem Streich" läßt Eoban den verstorbenen Freund zum Tod sagen. Humanistische und protestantische Bildung erhoben den Eques germanus über die standesgenössischen Scharrhansen zum Ritter vom Geist. Wie klaffend damals die Bildungsunterschiede waren, zeigt unter anderm vortrefflich ein lustiger Beitrag Huttens zum zweiten Theil der Dunkelmännerbriefe, des Magister Schlauraff Carmen rhithmicale, welches Deutschland gleichsam in helle und finstere Bezirke zertheilt. Wer nun, von den neuen Leuchten beschienen, die launische Fortuna bei Unwürdigen einkehren sah, mochte wohl öfters grimmig aufspringen im stolzen Bewußtsein, mehr zu wissen „als alle die Laffen, Doctoren, Magister, Schreiber und Pfaffen"; bisweilen aber regte sich auch das Vollgefühl der Freude,

einer großen Gründungszeit geistigen Lebens anzugehören, und wie froher Siegesruf ertönte das Bekenntnis, es sei eine Wonne in solchen Tagen zu leben. Konnten die deutschen Barbaren jetzt nicht sogar die Alten beschämen, wenn Frischlin den Meisterfeldherrn Julius Caesar unter die Geschütze eines Arsenals oder den Meisterrhetor Cicero durch den munteren Poeten Eobanus Hessus in eine Straßburger Druckerei geleiten ließ? Hoher Aufschwung, aber auch ein flügellahmes Sinken im Schmerz, daß der Adlerflug des Geistes seine Grenzen und des Sokrates heiteres Nichtwissen seine elegische, ja tragische Seite hat. Des P. Valeriano Dialog De infelicitate litteratorum stellt zusammen, was einem Gelehrten Unseliges widerfahren kann, biegt dem aber alsbald ein Paroli durch das Gegenbild des Gelehrtenglücks. Leihe uns denn die deutsche Malerei, der Poesie damals an Tiefe und Reichthum der Empfindung und Charakteristik unendlich überlegen, ein Zeugnis dafür, daß man faustische Pein fühlte. In Italien schuf Michel Angelo die übermenschlichen Gestalten seiner einsam brütenden, in geheimnisvolles Gedankenweben versunkenen Propheten und Sibyllen — der Schauer orphischer Weisheit umweht uns, faustische Tragik bleibt fern. Doch Albrecht Dürer zeichnete ein hohes geflügeltes Weib, das strenge Antlitz auf die linke Hand gestützt, mannigfaches Arbeitsgeräth auf dem Boden verstreut, ein Buch auf ihrem Schoß, die Rechte einen Zirkel mechanisch spannend; aber die Gedanken der Frau schweifen unstet umher, die großen schwarzen Augen starren unter gramvoll zusammengezogenen Brauen hinaus, wo über der öden Wasserfläche ein blutiger Komet und ein greller Regenbogen spukhaft leuchten und eine häßliche Fledermaus flattert mit der Aufschrift Melencolia. Was will der zierende Kranz auf den Locken dieses verzweifelnden Opfers der Melancholie, das nur einen dunklen Gedanken zu hegen scheint: ich seh, daß wir nichts wissen können?

Von dem Platzregen der stärksten Anregungen, Offenbarungen und Forderungen wurde nicht nur manche Pflanze im raschen Grünen und Wachsen gefördert, sondern auch mehr als eine Blüte zerschlagen; ein Verhängnis, das keiner großen Zeit des Werdens und Wendens erlassen bleibt. Oder der Mensch verzichtet auf ein bescheidenes häusliches Glück und verzehrt athemlos kämpfend seine Kräfte. Wer will die Tragik verkennen, die in dem unruhigen Wanderleben Huttens liegt? Von einer tückischen Krankheit gemartert, wie ein Edelwild gehetzt, ist er

einsam gestorben. Diese aufgeregte Zeit sah viele unstete Gäste, leichtfertige geniale Gesellen vom Schlage des Crotus Rubianus, catilinarische Existenzen, halbgelehrte Schwindler, bedeutend angelegte Vaganten. Kein Zufall, daß in diesem Jahrhundert der ewige Jude aufs neue den Wanderstab ergriff, der Repräsentant seines zerstreuten heimatlosen Stammes, im Zeitalter der Reformation aber auch der sündigen, irrenden, suchenden Seele; und kein Zufall, daß dieser Weltfahrer zugleich mit Faust, dem „unbehausten“, den „Wanderer“ Goethe anzog.

Humanismus und Reformation entließen den deutschen Geist zu einer Weltreise. Er drang rückwärts zu den ungetrübten Quellen der Antike und des Christenthums, um vorwärts eilen zu können. „Freiheit erwacht in jeder Brust, wir protestiren all mit Lust“ sagt Goethe von Luthers That, und ohne den Hintergrund des Protestantismus ist der Faust des sechzehnten Jahrhunderts nicht zu verstehen. Aus der Befreiung des Forscherdrangs durch die geistigen Großmächte der Zeit ging gesteigert die symbolische Gestalt des Forschertitanen Faust hervor, wie der neuen Kirche allerhand unbotmäßige Schwarm- oder Rottengeister entliefen. Luther selbst vereinigte in sich dämonische Kräfte mit drastischer Volksthümlichkeit und dem Grobianismus des Jahrhunderts. Er übernahm als ein Mittler, wie deren jede geistige Umwälzung bedarf, die erschütternde Auseinandersetzung des mittelalterlichen und des modernen Menschen. Diese urkräftige Bauernnatur konnte wohl einmal grollend ihrem Gott den Sack vor die Füße werfen, aber an Leidenschaft und thätiger Entschlossenheit Faust gleich, ward er der apostolische Krieger seines Herrn und ergriff im drückenden Bewußtsein seiner Sündhaftigkeit und im inbrünstigen Verlangen nach Gnade den Glauben. Der Teufel existirte für ihn so leibhaftig wie für Faust. Auch Luther hatte ein persönliches Verhältnis zu ihm; nur schrieb er ihm keinen Vertrag mit seinem Blut, sondern schleuderte das Tintenfaß gegen ihn, schalt ihn mit launigem Grimm einen Junker Bombart und gab ihm im Stil des Götz von Berlichingen den Abschied. Es ist echt lutherisch, wenn im 53. Capitel unserer Fausthistoria ein guter alter Mann den grunzenden Teufel durch Gespött vertreibt. Aber kam statt eines gemeinen Teufels der verschlagene, schriftkundige Höllenfürst selbst, so kostete die Abwehr unsägliche Anstrengung. Wie der Lieblingsapostel des Protestantismus, Paulus, von Faustschlägen des Satans berichtet, so faßte Luther seine inneren

Kämpfe als ein Ringen mit dem Teufel. Um sich von dem völligen Widerspiel zu überzeugen, vergleiche man eine dialogische Flugschrift von 1523 mit Fausts Pact: ein als Dominicaner verkleideter Abgesandter der Hölle besucht den Gottesstreiter (wie Mephistopheles dem Faust zuerst in der Franciscanerkutte erscheint), um ihn vom antipapistischen Kampf abzubringen, und weiterhin in seiner wahren Gestalt Luther zur Einstellung der siegreichen Fehde gegen die Hölle zu bewegen; aber keine Versuchung, auch das Angebot des rothen Hutes nicht, verfängt — Luther schlägt ihn durch Gebet in die Flucht. Über Faust triumphirt die Hölle, Luther triumphirt über den alten bösen Feind unter den Posaunenklängen des Schlacht- und Siegeslieds „Und wenn die Welt voll Teufel wär und wollt uns gar bezwingen". Dem reuigen Faust hilft keine wortreiche Klage, Luther fürchtet sich nicht in der Zuversicht: „ein Wörtlein kann ihn fällen". Solche Vergleiche großer Zeitkräfte werden nur den Epigonen Widmans und Pfitzers, den frommen Brüdern vom „Kloster", zu weit hergeholt scheinen, welche die Faustforschung wundersam und erschöpfend zu fördern glauben, wenn sie nachweisen, wie viele Zauberer vor und nach Faust Schweine oder Pferde in Strohwische verwandelt haben.

Wir aber verweilen noch bei Luther, um uns in der Überzeugung von den lutherischen Tendenzen des Faustbuchs möglichst zu bestärken und Luther und Faust als zwei große entgegengesetzte Vertreter ihres Jahrhunderts scharf im Auge zu behalten. Der spätere Luther nennt die selbstherrliche Vernunft, deren Bande er selbst hatte lockern helfen: „Bestia", „Fraw klüglin", „Meister klügel", „die kluge Hur, die natürliche Vernunfft". Er warnt vor „fliegenden Gedancken", vor dem „rauschen und fladdern", „in die hohen gedancken faren", „mit der vernunfft klettern und klügeln in den hohen Gedancken", „ins Schlauraffenland faren". Er kennt kein verbreiteteres und verderblicheres Laster als den Ehrgeiz. Die Rotten macht Ehrgeiz stärker und kühner als Hektor und Achill. Solche Klüglinge und Sudler haben „den Schulsack gefressen", sind „leichtfertige, satsame, vberdrüssige Geister", die auf Gottes Wort kaum einmal hören „vnd gaffen auff etwas newes, als kündten sie alles und alles, was sie gehöret haben". Über die Melancholie wußte der Kämpfer, der sich selbst ihrer Umstrickung oft mühselig erwehrt hatte, als über ein recht teuflisches Übel launig und erschütternd zu sprechen. Die Ge-

wissenspein hat er, der nach mönchischen Qualen endlich den frohen Gottesfrieden gefunden, aber die ernste Kenntnis seelischer Krankheit mitgenommen und noch manchen harten Strauß durchzukämpfen hatte, im Wittenberger Colleg geschildert: „So eine böse Bestia vnd böser Teuffel ist die Conscientia. Denn alle Scribenten, beide so die heilige Schrifft, vnd auch heidnische Historien beschreiben, haben das Monstrum (dis grewliche Thier) erschrecklich abgemalet, wie das an Oreste vnd andern Vbelthetern zu sehen ist. Vnd die Poeten haben darumb die grewlichen Personen in den Tragedien ertichtet, von den Erynnijs oder Furijs, das ist Hellischen Teuffelin, welche alle Vbelthat rechen, sagen alle von demselben vnglück vnd hertzleid, das da heist, Mens sibi male conscia". Und vorher wurden die jungen Studenten vor geistiger Hoffahrt gewarnt, die zum Teufel führe. „Also auch die etwas verstand für andern haben, gelehret sein, Theologen, Juristen, Poeten, die jnen selbs etwa mit jren Schrifften einen Namen gemacht, lassen sich bedüncken, sie sein so gros, das sie auch weit vber den Himel reichen können."

Der Ausprägung der Faustsage kam der überaus verbreitete Teufelswahn des Zeitalters zu Hilfe. Nachdem Luther selbst an zahllosen Stellen seiner Schriften vorausgegangen war, personificirten lutherische Pastoren jedes Laster als besonderen Teufel, wobei natürlich ein Zauberteufel nicht fehlte. In der heftig entbrannten confessionellen Polemik spielte der Teufel eine Hauptrolle. Der Papst galt als Höllendiener und Antichrist. Blättern wir in den Flugschriften der Zeit, so bestellt Lucifer durch seine Getreuen Pluto und Belial „Huld vnd hellischen Gruß" an den allen Lutheranern verhaßten Braunschweiger, die Furien ergreifen Lycaon im unterweltlichen Abgrund, Lycaon ruft wie Faust zu spät „O we mir gar vordampten Man", der Fürst der Finsternis und der Fürst zu Rom führen einen eifrigen Briefwechsel, von der Pforte des Himmels aus läßt ein Engel den Warnruf ertönen. Auf katholischer Seite griff der bissige Murner virtuos ein, indem er den großen lutherischen Narren als rebellischen Anführer einer Freischaar wider die Burg des wahren Glaubens carikirte. Längst waren Teufelscenen im Drama beliebt, groteske und ernste, sei es, daß die von Satan aufgerufenen Knechte sich ihrer Thaten und Anschläge berühmten, sei es, daß im Weihnachtspiel die Wuth der Hölle den Herodes zum Werkzeug erkor. Und den großen Handel zwischen Himmel und Hölle zum Aus-

trag zu bringen, war ein Hauptvorwurf des deutschen Dramas auch im sechzehnten Jahrhundert.

Ein Stück möchte ich wenigstens streifen, des Protestanten Thomas Naogeorgus dramatisches Pamphlet „Pammachius“, wohl das Maßloseste, was je außer von Luther gegen das Papstthum geschrieben worden ist, und in der gehäuften Schilderung der höllischen Ränke höchstens von Fischarts „Jesuiterhütlein“ übertroffen. Der freche herrschsüchtige Empörer Pammachius wird der Bundesgenosse des Satans. Mit ungeheurer Wucht spricht er sofort sein grenzenloses Verlangen nach Geld und nach Gewalt, auch über den Kaiser, aus. Fort mit der heiligen Schrift! Er glaubt weder an Gott, noch an Unsterblichkeit und lästert, Christi Lehre sei für die Dummen. So wird er der Herzog des Teufels, der ihm die dreifache Krone schenkt, worauf seine Anmaßung immer wahnwitziger ausartet, bis er dereinst — Naogeorg prophezeit die Lösung nur — dem Gottesmann Theophilus (Luther) an der Elbe erliegen wird. Es verdient Beachtung für die Faustsage, daß die Deutschen vor der litterarischen Bearbeitung derselben sich in der Darstellung schrankenloser Gier, gottloser Verruchtheit, frevelster Überhebung (ὕβρις) versucht hatten, ohne jede Sympathie, wie es wichtig für Marlowe ist, daß er vor der Eroberung des Faust für die Bühne an den maßlosesten aller Eroberer, der sich Zeus zum Vorbild des Prätendententhums wählt und vermessen in einem kühlen Nebensätzchen hinwirft „wenns einen Gott giebt“, an Tamerlan den Großen herangetreten war, und zwar mit vollster Sympathie. Wollte doch auch Lessing seinem Faust Züge und Großreden Tamerlans zueignen.

Las aber der gute Deutsche damals von so gefährlichen Dingen wie Teufelsbündnissen und dergleichen, so überlief ihn ein Gruseln. Sein Aberglaube war grausam und finster, jeder romantischen Färbung bar, höchstens mit einigen Tropfen groben Humors versetzt. Den Bodinus, Gast und anderen Mehrern der Zauberlitteratur standen allerdings aufgeklärtere und duldsamere Männer gegenüber, die es aber zu keiner Entschiedenheit brachten, so daß sich in einer wichtigen Quelle der Faustgeschichte, in Augustin Lercheimers „Christlich bedencken vnd erinnerung von zauberey“, der Aberglaube und das Streben nach rationalistischer Deutung mischen. Dieser freidenkende Calvinist müßte, um Zauberei und Teufelsbündnisse gänzlich zu streichen, nicht im sechzehnten

Jahrhundert leben. Immerhin liegt über seinen Erörterungen nicht ein undurchsichtiger Schleier stumpfer Beschränktheit, sondern er trachtet nach einer gewissen psychologischen Begründung. Zum Beispiel: „Vnd lassen sich damit allermeist einnemen die man Melancholicos nennt, das ist, die mit tieffen schweren gedanken vmmgehen, mit ihrem stand, habe, vermögen, gelegenheit nicht vergnüget, auf alle wege hefftig trachten nach eim höhern vnd bessern". Dürerisch gedacht, obgleich nicht dürerisch ausgedrückt. Oder er nennt unter denen, die am leichtesten „den teuffel in ihres beruffs geschefften vnd sonsten zu hülff nemmen" auch die Gelehrten, „die alle andere wollen vbertreffen" und deshalb vom Teufel verborgene Weisheit lernen. Bezeichnend für Lercheimer, daß er den satanischen Helfer bald unbekannte Schriften auswendig wissen läßt, bald — und genau so verfährt das Volksbuch (Cap. 16) — als schlecht unterrichtet bloßstellt: „Gott allein weiß gewiß vnd vnfehlbar was geschehen wird .... Denn es kan der teuffel von künfftigen dingen nichts gewisses sagen, schlegt darnach, wie der blinde nach der saw: triffts bey der weile, fehlet zum offtermal". Sehr ehrenwerth ist es, daß Lercheimer in Tagen, da der Hexenwahn criminalistische Orgien feierte, die „armen müheseligen weiber" als ein Spe oder Thomasius des sechzehnten Jahrhunderts vertheidigt, den Widersinn manches Prozesses nachweist, „Glimpfius" als höchste Weisheit des Richters empfiehlt. Vortrefflich, wie er die Fahrten auf den Hexentanzplatz ablehnt: „denn wie ists doch glaublich vnd möglich, daß sie so fahren vnd tantzen? Kein besem, keine gabel fleugt durch die lufft, sie sein geschmiert, wie sie wollen. Wo man sie hinstellet, da bleiben sie, regen sich nicht", oder wie er eine Hallucination annimmt: „Ist ein fantasey vnd einbildung gewesen". Aber er glaubt doch an ein Pactiren mit dem Teufel und bethätigt eben darum eine rege Theilnahme am Doctor Faust.

Wie einst dem scholastischen Meister Albertus Magnus oder dem Johannes Teutonicus oder dem Roger Baco, traute man immer noch hervorragenden Männern wie Trithemius oder Agrippa von Nettesheim wunderbare Künste zu und betrachtete höhere Weisheit leicht als etwas übermenschliches und unheimliches. Zudem stand der echten Wissenschaft der Schwindel in der Wissenschaft selbstbewußt gegenüber. Die Alchemie, die uns Kopp kennen gelehrt hat, blühte. Freilich gab sie sich gern fromm-christlich und wurde demgemäß von der geistlichen Obrigkeit kaum

beanstandet; dennoch rief der Adept in Stunden der Bedrängnis dunkle Mächte um Hilfe an, und Bragadino führte zwei Dämonen in Gestalt schwarzer Bullenbeißer, die üblichen Hausthiere der Zauberer von Simon Magus bis Faust, mit sich. Uns fesselt keiner mehr als der Hauptvertreter der medicinischen Chemie Philippus Theophrastus Paracelsus Aureolus Bombastus von Hohenheim, aus dessen Leben und Schriften Goethe bekanntermaßen einiges für seinen Faust gewonnen hat. Uns kümmert hier nicht, wie die neuere Forschung bis zu dem geistvollen, mystisch angehauchten Hugo Delff das Bild des Reformators der Medicin von allerhand angespritzten Makeln befreit hat, sondern hier kommt es gerade auf das schillernde Bild an, welches den misgünstigen Zeitgenossen und nachfolgenden Geschlechtern vorschwebte. Stolz sprach er die Losung aus: alterius non sit qui sui esse potest. Oder: „Es ist nicht meine Meinung, mit freundlichem Liebkosen mich zu ernähren. Darum so kann ich das nicht brauchen, was sich mir nicht fügt, und ich nicht gelernt habe“. Er gefiel sich in neckischer Ironie und entfaltete eine beredte schonungslose Polemik. Vielseitig und tief beanlagt, brachte er es zu keiner festen, würdigen Lebensführung und erschien als eine faustische Gestalt: Genie und Schelm, Gelehrter und Prahlhans, Entdecker und Lügner, Aufklärer und Geisterbeschwörer, Wohlthäter, Trunkenbold, der christlichen Lehre durch selbstherrliche Speculation entfremdet, gepriesen und gebrandmarkt, bald hier, bald da, im unsteten Vagantenleben verdorben und gestorben, wie Agrippa früh Gegenstand der Sage, die vielleicht sein Ende durch jähen Sturz nach einem Gelage und die Überbringung des Sterbenden in ein Gasthaus, vielleicht auch seine Kneipereien in Salzburg frei ändernd auf Faust übertrug, wie Salomo und Virgilius ein Überlister des Teufels, wie Baco und Faust ein siegreicher Nebenbuhler anderer Zauberer.

Tief unter dem Mann, der gesagt hat „Anderst sind die codices scribentium, anderst lumen naturae“, steht der historische Faust. Lassen wir uns einmal die schalste Nachahmung der „Schule von Athen“, Kaulbachs „Zeitalter der Reformation“ gefallen, so dürfen wir unter die Menge der daselbst zusammengebetenen Theologen, Philologen, Geographen, Astronomen, Künstler, Fürsten u. s. w. den Doctor Faustus versetzen. Er hat mit jeder Gruppe eine Berührung und wird bald bei Melanchthon, bald bei Mutianus Rufus, bald bei Sickingen gesehen,

ohne irgendwo ernstlich strebend zu verweilen, denn haltlose Windbeutelei ist sein Verhängnis. Aber wie die Kaufmann, Gaßner, Cagliostro, Mesmer im achtzehnten Jahrhundert, der heutigen Spiritisten zu geschweigen, verstand auch dieser falsche Prophet sogar bedeutenden Geistern zu imponiren. Von neueren Dichtern hat es, so viel ich sehe, einzig Achim von Arnim gewagt den Doctor Faust in seinem durch eine unendlich lebensvolle Vergegenwärtigung deutscher Vergangenheit ausgezeichneten Roman „Die Kronenwächter“ bei freier Annäherung an die historische Wahrheit zu malen — mit „lärmenden Farben .... übrigens sehr gut, wo sich der Dichter nicht dann und wann zu viel Spaß mit ihm gemacht“ sagt W. Grimm —; auch führt in der Novelle „Martin Martir“ ein dunkler ärztlicher Ehrenmann den Namen Faust. Die bildende Kunst aber hat vor Cornelius den Faust keineswegs als eine hohe Gestalt, vollbärtig, mit ernsten durchgearbeiteten Gesichtszügen dargestellt. Wir besitzen zwei erfundene Portraits des Faust von Rembrandt. Das eine wurde 1790 dem Goetheschen Fragment beigegeben. Eine Studirstube, Bücher, Meßgeräth; am Fenster glüht, echte Rembrandtbeleuchtung ausstrahlend, das Zeichen des Makrokosmos; doch Faust ist mehr ein gemüthlicher Herr, der, mit Talar und Mütze angethan, es beschaut, wie etwa ein behaglicher Dilettant in Schlafrock und Zipfelkappe nachts nach einem Sternbild auslugt. Anders giebt sich das zweite Blatt, und so mag der historische Faust (der nach Widmans Schlußcapitel dem Famulus Waiger als ein „hochruckerigs Männlein, eine dürre Person, habend ein kleines grawes Bärtlein“ erschien) wohl ungefähr ausgesehen haben: eine derbe untersetzte Figur, deren Kopf in den Schultern steckt, denn der kurze Hals wird ganz von dem Spitzenkragen verdeckt, mit spärlichem geringelten Haar, Schnurr- und Knebelbart und einem confiscirten Gesicht, aus welchem ein paar schelmische Augen gar durchtrieben in die Welt gucken.

Ich wiederhole nicht alle oftcitirten Zeugnisse über diesen historischen Faust, der etwa von 1480 bis 1540 lebte und höchst wahrscheinlich aus Wirtemberg stammte. An zwei Fauste glaube ich nicht. Warum soll auch der Faust des Trithemius nicht identisch sein mit dem bei Wier und Manlius-Melanchthon? Auf die abweichende Benennung ist geringes Gewicht zu legen, und man betrachte doch die Visitenkarte, die Faust, bevor er schmählich Reißaus nahm, in Gelnhausen abgab: Magister

Georgius Sabellicus, Faustus junior, fons necromanticorum, magus secundus, chiromanticus, aëromanticus, pyromanticus, in hydra arte secundus. Ein ander Mal heißt er der Chiromant Georgius Faustus Hemitheus Hedelbergensis, ein drittes der Philosophus Philosophorum. Also gleich sein Name ist eine großmäulige Jahrmarktsreclame, wie solche noch heute von „Professoren" der höheren Magie auf Meßbuden gekleckst werden. Man muß solchen Keckheiten gegenüber auch eine gewisse Kühnheit der Deutung gestatten und vor allem an die willkürliche graecisirende und latinisirende Namensänderung der Humanistenzeit denken. Über den oder die Vornamen unten mehr. Sabellicus kann sabellisch, sabinisch heißen und, wie ja die Renaissance manchen antiken Wahn weckte, an die Zauberei der alten Sabiner mahnen. Ein sabellisch Weib ist eine Wahrsagerin, sabellische Sprüche sind Weissagungen; steht derlei bei Horaz zu lesen, so konnte es im sechzehnten Jahrhundert jeder leidlich gebildete wissen. Danach ist Sabellicus ein ganz treffender Name für einen Horoskopsteller und Lügenpropheten. Aber Sabellicus ist ferner der Name eines antiken Arztes — und Faust trieb Wundercuren. Endlich war der venezianische Geschichtschreiber und Dichter M. A. Sabellico den Deutschen wohlbekannt; auch bei Luther und Widman begegnen wir Hinweisen auf diesen Sabellicus. Lessing citirt ihn in seinen Faustnotizen. Der Familienname Faust wurde beibehalten, denn ihn empfahl außer dem willkommenen Anklang an des Erfinders der Buchdruckerkunst Johann Fust Namen die Bedeutung im Lateinischen „der glückliche" und besonders die Erinnerung an die nicht nur zur Zeit Dantes (Inf. 19, 1. O Simon mago, o miseri seguaci) oder der deutschen Kaiserchronik, sondern auch im sechzehnten Jahrhundert überall verbreitete und gerade in Faustbüchern oft herangezogene Sage von Simon Magus („Simon der Zeuberer" Luther), der einen Schüler Faustus hatte. Unser Faust prahlt nun, er sei ein jüngerer, ein neuer Faust, ja der zweite Magus, der zweite Chiromant, Aëromant. Wir müssen überhaupt jeden Namensvetter ins Gebet nehmen, ob er der Sage etwas mitgetheilt hat. Für den Humanisten Faustus Andrelinus stellt Herman Grimm solche Erwägungen an. Ich erinnere noch an den Manichäer Faust. Auch der „Halbgott" könnte auf die alte Simonsage in ihrer gnostischen Fassung deuten. Hieß Faust Georg oder Johann oder Johann Georg? Die Frage ist schwerlich zu entscheiden. Jeden-

falls hat er sich eher ein fremdes Johann, von Johann Fust nämlich, angeeignet, als ein fremdes Georg. Hatte er sich aber diesen ellenlangen Namen zusammengeklaubt, so war derselbe gleich dem vollen des Theophrastus Paracelsus nicht zum alltäglichen Gebrauch geeignet, weshalb sich Faust mitunter Georg Sabellicus oder Georg Faust, meistens Johann Faust nannte. Weil „Johann" ein wenig heruntergekommen war, taufte Goethe, selbst ein Namensvetter, seinen Helden Heinrich. Und wer könnte sich wohl auch den ersten Theil der Goetheschen Dichtung mit dem Rufe „Johann! Johann!" abschließend denken? Würde es nicht wie eine Aufforderung an die Kutscher und Bedienten draußen klingen, sie möchten sich zum Geleit ihrer Herrschaft rüsten?

Die ersten Urtheile über Johann Faust lauten so ungünstig als nur möglich. Man schilt ihn einen verruchten Windbeutel, einen Zungendrescher und Landstörzer, der die Staupe verdiene, einen ungelehrten anmaßenden Narren, einen gottlosen Charlatan, der die Dummen um ihr Geld bringe, ja eine Bestie und Cloake vieler Teufel. Mögen sie auch zu hart über ihn absprechen, die ehrsamen, wohllebenden und weisen Domherren, Äbte und Professoren — so viel ist sicher: Faust war ein halbgebildeter kecker Vagant und Schwindler, der gelegentlich selbst einsichtige Männer berückte, aber hauptsächlich mit dreister Prahlerei auf die Leichtgläubigkeit der unschwer zu blendenden Menge speculirte. Manche seiner Rodomontaden erinnern auffällig an Simon Magus, rühmte er sich doch alle Wunder Christi wiederholen zu können, und vergleicht doch schon Meiger seinen Flugversuch zu Venedig mit der Himmelfahrtsposse, die Simon auf dem römischen Marsfelde zu seinem Schaden unternahm. Die Legende von diesem Flugversuch gehört aber schon dem zweiten Act der großen Krystallisation und Mythenbildung an, wo man ihm außer handgreiflichen Prellereien und Prahlereien wirklich heitere und ernste Probstücklein der schwarzen Kunst zutraute und von seinem unseligen Ende grausiges zu berichten wußte.

So konnte Doctor Faust allgemach zum typischen Vertreter nicht nur alles erdenklichen Fatzwerks, sondern auch jeder geheimen Kunst, aus dem Windbeutel zum hochfliegenden und tieffallenden Forscher, aus dem Prahlhans zum wundersamen Meister der Magie und Teufelsgenossen, gehoben durch den geistigen Drang der Zeit zum unwürdigen Gefäß des Titanismus werden. Er, der in Wittenberg wenig Ehre

eingelegt hatte, mußte nun zeigen, wie frevel der Menschenwitz sich versteigen könne, wenn der freien Forschung des Protestantismus und Humanismus nicht ein frommbescheidener Glaube zügelnd zur Seite stehe.

II.

Anfang September 1587 erschien in Goethes Vaterstadt die erste „Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler", die uns Braunes und Zarnckes Sorgfalt in einem sauberen Neudruck, Scherer in ausgezeichneter Photolithographie vorgelegt hat. Die Widmung des Druckers Johann Spies lehrt, daß es sich darum handelte, einem längst gefühlten Bedürfnis abzuhelfen, wie ein Verleger der Gegenwart sagen würde. „Ein große vnd gemeyne Sag" ging „allenthalben" im Schwang und „bei den gastungen vnd gesellschafften", wo man sich gern an Anekdoten ergetzte, herrschte „eine große Nachfrage", doch war man noch nicht über Erwähnungen Fausts bei „etlichen neuwen Geschichtschreibern" (Manlius, Wier, Lercheimer) hinaus zu einer zusammenfassenden Lebensbeschreibung gelangt, wie sie Spies endlich aus Speier zum Druck erhalten. Der Verfasser oder besser Redactor ist nicht genannt, aber die faustdicke Moralisation gleich im Titel, die gehäuften biblischen Beispiele, die Berufungen auf Paulus und Luther, das nie erfüllte Versprechen in Bälde das „lateinische Exemplar" nachzuliefern, vor allem der Geist der Historia selbst sprechen für einen lutherischen Pastor strengster Richtung. Zarncke fügt zu meinem inneren Beweis den äußeren, indem er den Spiesschen Verlag als durchaus orthodox kennzeichnet. Freunde haben unsern Gewährsmann unterstützt, als er aus dem vorliegenden wirren Stoff eine mehr vorsichtige als umsichtige und einsichtige Auslese vollzog. Niemand zur Nachfolge anzureizen „sind mit fleiß vmbgangen vnnd außgelassen worden die formae conjurationum vnnd was sonst darin ärgerlich seyn möchte". Sein Verfahren ist schwer festzustellen. Die gedruckte Überlieferung bot wenig, vielmehr floß als Hauptquelle die von Jahr zu Jahr mehr Stoff mit sich fortschwemmende mündliche Tradition. Dieselben Geschichten liefen mehr oder weniger abweichend umher, und der Redactor entfaltet ein rührendes schriftstellerisches Ungeschick, indem er mehrmals schon Dagewesenes in einem besonderen Capitel wieder auftischt. Im Eingang

des dritten Theiles berichtet er über Wagner wie über eine zum ersten Mal auftretende Person, da dieser doch schon im neunten Capitel eingeführt worden ist. So ist Cap. 16 eine öde Verbreiterung des zwölften und dreizehnten, 56 zweifellos nur eine ausgeführte Variante von 35. Wie ungewandt, mit einer Abschwächung noch dazu statt einer Steigerung, läßt der Erzähler den Faust in Cap. 36 ein Fuder Heu sammt Wagen und Pferden und in 40 ein Fuder Heu verschlingen. Das vertrug schon der nächste Redactor nicht, der ein ander Mal zwei wesentlich identische Stücke wenigstens neben einander rückt. Vergleichen wir die Klagemonologe 63 und 64, „Ach Fauste" und „Ach, ach, ach, ich arbeitseliger Mensch", so haben wir klärlich zwei Fassungen einer und derselben Rede vor uns, und die zweite ist ungleich besser und wirksamer. Überhaupt beruhen gerade die Capitel 60—62, 64—66 auf einer trefflichen Vorlage, denn packend vergleicht sich der verzweifelnde Faust einem „gefangnen Morder oder Räuber"; Mephisto, endlich einmal der freche Teufel, wirft (65) dem armen Sünder ein paar Dutzend höhnischer Sprichwörter entgegen; in dem von Marlowe großartig verwertheten 66. Capitel wird trotz abgeschmackten Wendungen etwas von lutherischer Sprachgewalt laut: „Wo ist mein zuflucht? Wo ist mein Schutz, Hülff vnnd Auffenthalt? Wo ist mein feste Burg?" Um so elender ist die letzte „Oratio", worin Faust die studentischen Frager bescheidet: „Was aber die Abentheuwer belanget, so ich in solchen 24. Jahren getrieben habe, das werdt jhr alles nach mir auffgeschrieben finden". Vorher (61) jedoch hat Faust den Famulus Wagner aufgefordert seine Kunst und Thaten zu buchen und mit Auerhans Hilfe „in eine Historiam zu transferiren", „denn man wirdt solche meine Geschichte von dir haben wöllen". Er hat ihm aber kein Wort von seiner Autobiographie gesagt, die man doch auffindet. Ja, man findet auch was Wagner zu Papier gebracht, dem ausdrücklich von Faust verboten war vor seinem Tod ans Werk zu gehen. Derlei Unebenheiten sind zahlreich. Die leicht erkennbaren Nähte erlauben uns für etliche Partien eine bloße Buchbinderarbeit des Redactors anzunehmen. Also eine vielstimmige mündliche und eine mannigfache handschriftliche Überlieferung, an welcher letzteren der Held selbst betheiligt sein soll. „Mehrertheils auß seinen eygenen hinderlassenen Schrifften zusammengezogen" verkündigt gleich der Titel. Nach der Zimmerischen Chronik fielen Fausts Bücher dem Herrn von Staufen

anheim, in dessen Gebiet (im Breisgau also) der alte Nekromant gestorben sei. Gewiß gab es keinen handschriftlichen Nachlaß Fausts, den ein D. des sechzehnten Jahrhunderts hätte herausgeben können, möglich aber, daß dem Redactor einzelne Blätter als faustische Urschrift oder treue Abschrift derselben zugingen. Die Verpflichtung (6), die Höllenfahrt (24), der astronomische Brief an Jonas Victor (25, „mit seiner eygen Handt concipiert vnd auffgezeichnet"), eine Klage (64, „seiner geschriebenen klag eine") werden ausdrücklich für Autographa ausgegeben. Gewiß nahm der Redactor selbst neue Übertragungen auf den „weitbeschreyten" Mann vor.

Kein Meister des Stils, vermochte er jedoch das eilig Zusammengelesene nicht zu einem künstlerischen und einheitlichen Ganzen zu gestalten. Starke Accente fehlen. Oft wird das Hauptsächliche beiher abgethan, das Nebensächliche wohlgefällig in die Länge gezogen. Weitschweifige Wiederholungen, unnütze Betrachtungen und Sittenpredigten, die freilich ebenso in der Zeit liegen wie das jede Spannung vernichtende Vorbeuten, belasten die Darstellung. Kraft erhält die Sprache nur gelegentlich durch derblutherische Bemerkungen, eine volksthümliche Färbung durch zahlreiche eingestreute Sprichwörter, an denen das sechzehnte Jahrhundert vor anderen seine Freude hatte. Um so störender sind die schulmäßigen Häufungen ohne rhetorische Absicht und Wirkung, zum Beispiel: „Die Hell wirdt auch genannt Petra, ein Felß, vnnd der ist auch etlicher maßen gestalt, als ein Saxum, Scopulus, Rupes vnd Cautes, also ist er." Was schiert uns hier die lateinische Synonymik? Dazu kommt die pedantische Lust an schönen Fremdwörtern, wie ad propositum, Opinion, Gestibus, inforiert, inflammiert, colloquium, die Anknüpfung mit einem item und das langathmige Auskramen culinarischer Weisheit oder antiquarischer Kenntnisse. Faust antwortet etwa den Studenten: „Dieweil jhr dann so begirig seidt, die schöne gestalt der Königin Helenae, Menelai Haußfraw, oder Tochter Tyndari vnd Laedae, Castoris vnd Pollucis Schwester (welche die Schönste in Graecia gewesen seyn solle) zu sehen, will ich euch dieselbige fürstellen." So ist es in der That oft, als habe der Famulus Wagner, aber nicht der „böse verloffene Bube", der „verwegene Lecker" des Volksbuchs, sondern Goethes trockener Schleicher an der Fausthistoria mitgearbeitet, und wir möchten auf den braven, doch bildungsarmen und

beschränkten Berichterstatter anwenden, was Lambinus mit einem hübschen Philologenwitz von dem Compilator Suidas gesagt hat: pecus est, sed pecus aurei velleris; ein Pecus mit goldenem Vlies.

Die Historie ist dreitheilig; der letzte Theil zerfällt in zwei contrastirende Abschnitte, scharf bezeichnet durch den Übergang „folget nu was“ vor der Erzählung von Fausts letzten Tagen. Erstens Fausts Jugend, sein Pact mit dem Teufel, dämonologische Gespräche, zweitens Erd- und Gestirnkunde, drittens Abenteuer und Lebensende.

Bedeutsam läßt man Faust statt aus dem schwäbischen Knittlingen aus Roda im Weimarischen stammen; so ist er in das Herz des Protestantismus versetzt und kann leichter an den Herd der Reformation, Wittenberg, geführt werden. Gleich anfangs bekundet die Schilderung seiner Jugend und die Vertheidigung seiner Eltern den Einfluß des paedagogischen Jahrhunderts. Der geschwinde Kopf wird mit Glanz Doctor der Theologie, aber unsinnige Hoffahrt verschafft ihm den Beinamen des „Speculirers“. Offenbar liebt der Erzähler die gefährliche, in die Tiefe tauchende Speculation nicht. Streng theologisch beleuchtet er die Peripetie: Faust hängt die Gottesgelahrtheit an den Nagel — „ward ein Weltmensch“, der schlechte Gesellschaft sucht und Lehrbücher der Magie studirt. Der geistliche Redactor, ohne ein Äderchen von Sympathie, ohne einen Tropfen faustischen Blutes im Leib, ist unfähig nachzuempfinden und in der Art des ersten Marlowe'schen Monologs auszuführen, wie Faust, angeekelt von dem eingeschränkten Fachstudium und nach grenzenloser Weisheit lechzend, sich ganz dem Forschertitanismus in die Arme wirft. Trotzdem ist er billig genug, das freiheitlich Revolutionäre und Gigantische in Fausts Abfall von der alten Einfalt zu streifen mit den berühmten Worten: er „name an sich Adlers Flügel, wolte alle Gründ am Himmel vnd Erden erforschen, dann sein Fürwitz, Freyheit vnd Leichtfertigkeit stache vnnd reitzte ihn also“. Und so sehr die gewaltigen, einen genialen Bildner herbeisehnenden Motive der Vertragscene bei ihm ein todtes Material bleiben, so mürrisch er den „gottlosen Faustus“ anschaut, er stellt doch neben den grämlichen Philistergedanken, wer hoch steige, falle tief, den von einem starken Pathos empörten Grausens vor jenem der gottesfürchtigen Mittelmäßigkeit so zuwiderlaufenden Ideal getragenen Satz: „vnnd ist diser Abfall nichts anders, dann sein stoltzer Hochmuht, Verzweifflung,

Verwegung vnd Vermessenheit, wie den Riesen war, darvon die Poeten dichten, daß sie die Berg zusammen tragen, vnd wider Gott krigen wolten, ja wie dem bösen Engel, der sich wider Gott setzte, darumb er wegen seiner Hoffahrt vnnd Übermuht von GOtt verstoßen wurde." Aber wie mußten solche dramatische Stellen den leidenschaftlichen Engländer herausfordern, der selbst ingrimmig „fahr wohl, Theologie" gerufen, wie später im Sturm und Drang trotz aller Verballhornung den Dichter, welchen W. Heinse einen „Geist voll Feuer mit Adlerflügeln" genannt hat.

Nun soll der Darsteller zeigen, wie Faust mit Hilfe des Teufels aus seiner bisherigen Kümmerlichkeit in die höchsten Regionen der Erkenntnis und des Genusses emporfliegt. Wir denken an die Ausbreitung des Goetheschen Helden von dem Monolog im dumpfen Mauerloch an bis zu der wundervollen Rede „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles, warum ich bat"; wir bemerken, wie überlegen Calderon seinen Dämon ausstattet und Cyprians magisches Studium im einsamen Gebirgsthal so geheimnis- und ahnungsvoll umschleiert; wir erinnern uns an Marlowe's Titan, dem Orpheus aufspielt und der blinde Homer singt und der sich großartig verwegen auf ein Gespräch mit den alten Weisen in der Hölle freut — unser Autor scheitert gleich an der Küste. Fausts Wohlleben! Bettelhaft kleidet er sich mit gestohlenen Stoffen und nährt sich vom Raub aus herzoglichen und bischöflichen Küchen und Kellern oder zieht, die Hand zum Fenster hinausstreckend, ein leckeres Geflügel herein, ohne damit erheblich über gänsestehlende Bacchanten oder harmlose Schlaraffen hinauszuragen. Sein Wochengeld beträgt nur fünf und zwanzig Kronen; „thut das Jahr 1300 Kronen, das ward sein Jars Bestallung". Niemand wird Virtuosität in diesem Epicureerleben entdecken. Wie soll Faust, Tag und Nacht von der „Aphrodisia" gestochen, jetzt auf Heiratsgedanken verfallen? Ward je in solcher Laun' ein Weib gefreit? Faust muß es, damit der Lutheraner die Feindschaft des Teufels gegen den von Gott eingesetzten Ehestand ins Feld führen kann; wie ja damalige Dramen einen besonderen Eheteufel als Ränkeschmied auftreten lassen. Durch die Anordnung des Cölibats gewann einst Gregor VII. nach der protestantischen Sagenbildung den Beistand der Hölle. Luther brach den Cölibat, und sein Parteigänger unterläßt nicht hier tendenziös lutherisch die Ehelosigkeit der Nonnen und Mönche („also auch Dr. Fausti Münch") zu berühren und Fausts Heiratslust zur Cardinalfrage auf-

zubauschen, denn erst schickt Lucifer einen feurigen Mann, danach erscheint der Höllenfürst selbst in so schrecklicher Gestalt, daß Faust den Anblick nicht erträgt und demüthig Abbitte leistet. Succubae, weibliche Lustgeister, halten ihn schadlos. Wenn schon Mephistopheles den Faust an seine „zusag" erinnert, so mußte offenbar im Pact das Meiden des Ehestands ausdrücklich bedungen sein, was Widman richtig ergänzt.

Dem allgemeinen Interesse der Zeit am Geisterwesen Rechnung zu tragen, und im Anschluß an die beliebte Gattung des polemisch-didaktischen Dialogs oder der Disputatz läßt die Historie den Faust mit Mephistopheles weitläufige dämonologische Gespräche über das Regiment in Himmel und Hölle führen. Bezeichnender Weise ist das Capitel über die Beschaffenheit der Hölle das längste im Volksbuch. Ich will nicht den antiken Aberglauben oder die Visionen des Tundalus, Patrick, Walahfrid Strabo, geschweige denn Dante herbeiziehen, sondern nochmals an die ungemeine Überlegenheit der deutschen Malerei erinnern. Welche Phantasie und hinreißende Gewalt in Dürers apokalyptischen Darstellungen! Und wie fällt der Prosaiker gegen den Maler ab, wenn der Teufel kaum einmal als Vater der Lüge spricht, kaum einmal den verzagten Abbadonaton des Marlowe'schen Geistes, nur selten den niederschmetternden des „alt bösen Feinds" anschlägt, vielmehr gemeiniglich recht den dummen Teufel herauskehrt. Erfährt Faust, der doch das theologische Studium mit Erfolg beendet hat, von der Hölle, an deren Pforten er wissensdurstig klopft, nicht mehr, so hätte er ruhig bei der Theologie bleiben und seine Seele retten sollen. Jeder Schulknabe kann ihn ebenso trefflich belehren. Immerhin lassen diese Abschnitte durch den bloßen Stoff das dämonisch-phantastische Übermenschliche nicht ganz vermissen. Schlimmer steht es um die folgenden. Der Autor hat den riesigen Fortschritt der Naturwissenschaften nicht mitgemacht, und so geschieht es, daß der Titan Faust, der seltsamerweise trotz Jahresgehalt und höllischer Kunst genöthigt ist in einer Zeit spöttischer Laßtafeln und Prognostica sein Leben als Horoskopsteller zu fristen, und sein Berather in naturwissenschaftlichen Dingen greulich verwahrlost sind, daß über die Bedeutung des Sonnenstands für Sommerwärme und Winterkälte ein Capitelchen von belustigender Albernheit vorgetragen und alles Astronomische ohne eine Ahnung der copernicanischen Revolution vom Standpunkt vorsintflutlicher Anschauung aus abgehandelt wird. Eindruck

machen in den ersten Theilen die Anwandlungen von Reue, die leider nicht von Dauer und darum nicht von rettendem Erfolg sind und welche dann dem Ende zu heftiger, wortreicher, ja entschieden dramatischer verlauten. Wir denken einmal an Luthers, dem Doctor Faust später von einem frommen Greis ins Herz gepredigte Gnadenlehre: der Mensch wird selig allein durch den Glauben. Hätte Faust den rechten festen Glauben und die rechte feste Reue, so könnte er noch zu Gott kommen; dies Erforderniß fehlt ihm, und so wandert er in die Hölle mit gebundener Marschroute. Wir denken also ferner an Luthers Lehre von der Unfreiheit des Willens, ohne welche jeder Tragödiendichter seinen Bankerott erklären müßte. Diese Lehre ist — und zwar durch die monologische, stellenweise auch dialogische Vortragsform doppelt lockend für den Dramatiker — auch in dem einfältigen Volksbuch versinnlicht, so daß der Leser den willenlosen Faust vor sich sieht, wie Macbeth so tief hineingewatet in die Sünde, daß er nicht mehr ans Ufer zurückweichen kann.

Gern würden wir dem Erzähler seine rationalistischen Anwandlungen erlassen, in denen er Fausts Höllenfahrt für „eine lauter Phantasei oder traum" erklärt. Auf der Fahrt zu den Gestirnen hinauf überschaut Faust alle „Königreich, Fürstenthumb vnnd Wasser, also daß ich die gantze Welt, Asiam, Aphricam vnnd Europam, genugsam sehen kondte". So wird auch die kosmographische Neugier des sechzehnten Jahrhunderts befriedigt, und wie oben der erweiterten geographischen Kenntnisse und der frischen Reiselust der Zeit Erwähnung geschah, sehen wir Faust im sechzehnten Jahr seines Bündnisses, acht Jahre nach der Höllenfahrt, also zu Ende des zweiten Drittels seiner streng bemessenen Vertragszeit auf dem geflügelten Höllenroß eine große „Reyß oder Pilgramfahrt" unternehmen. Faust als Weltfahrer interessant zu machen, müßte sein Biograph Beobachtungen sammelnd und überall zu Hause, wie Fischart, selbst Länder und Menschen kennen gelernt haben und eine ariostische Phantasie besitzen. Beides geht ihm völlig ab, und so führt er den Helden eiligst von Stadt zu Stadt, im trockensten Bädekerton, kaum daß bei Köln flüchtig der schönen Weiber gedacht wird und bei Straßburg die weise Bemerkung fällt, der Ort habe seinen Namen von den vielen Straßen erhalten. Aber bedeutsam zeichnet er zwei Hauptstationen aus: Rom, um der antipapistischen Gesinnung, Konstantinopel, um dem Türkenhaß des sechzehnten Jahrhunderts Luft zu machen.

Nicht in eine Betrachtung der großen Trümmerwelt, wie Grabbes Faust in dem tollen Doppelspiel, versenkt sich unser alter deutscher Faust, sondern er treibt Possen, die dadurch ernste Wucht gewinnen, daß ihre Zielscheibe kein geringerer als der heilige Vater ist. Marlowe folgt. Wir denken an Luthers wachsende Empörung auf der italienischen Reise, seine zahl- und maßlosen Variationen des Sprichworts „je näher Rom, je böser Christ", seine Auffassung Roms als „grundsuppe aller laster" oder „des Teufels heimlich gemach", und begreifen, daß hier der stramme Lutheraner den protestantischen Charakter des Faustbuches in anderer Richtung bewußt hervorkehrt und den Teufelsgenossen selbst wie einen ungeschlachten Eiferer der neuen Lehre das römische Leben verdammen läßt. Wenn in einem derben Spiel des Niclaus Manuel, einem Passional Antichristi in Cranachs Sinn, beim Anblick priesterlichen Pomps ein armer Bauer zum andern sagt „Wie sind die Keyben glat und feyß", so murrt hier Faust über den „Bapst vnd sein Geschmeiß": „Diese Schwein zu Rom sind gemästet", und Widman nennt später den Campeggio „des Teuffels Mastschwein". Das heißt gut lutherisch geschimpft, denn Luther poltert: „des Teuffels Saw, der Bapst", oder gegen die „bapstischen Geistlichen": „In Summa Mastschwein sind sie ... sie liegen im vnflat wie ein Schwein auff dem sewkober", „sie sind Beuche vnd Mastsew". Von dem Herde des Katholicismus gelangt Faust allmählich in die Hauptstadt des Muhamedanismus, um im Serail des steif gezauberten Sultans, dem er als „Mahomet" erscheint, sein Müthchen zu kühlen und endlich — eine Parodie der Entzückungen Muhameds? — „im Ornat vnd Zierde eines Bapsts" zu entfliegen. So vereinigt sich antikatholische und antimuhamedanische Satire; auch dies im Geiste Luthers, der gegen „beide Bapst vnd Mahomet, sampt jren Teuffeln" eifert und in der Vermahnung zum Gebet wider den Türken das päpstliche und das türkische Reich die „letzten zween grewel" nennt.

Noch verdient ein herrliches, vielleicht gleich anderen durch Luthers Genesisauslegung angeregtes Motiv Hervorhebung, obgleich es hier nichts weniger als ausgemünzt wird: Faust wirft von dem „Gipffel der Insel Caucasi" aus einen Blick in das Paradies, und sein Geist schließt die Antwort: „aber weder du, noch ich, noch kein Mensch kan dazu kommen". Wiederum todtes Material; aber wie ergreifend könnte nicht ein großer Dichter den tiefen Gedanken ausführen, daß der unselige, auf ewig ver-

lorene Mensch, den Teufel zur Seite, auf höchster einsamer Bergeshöhe sehnsüchtig und verzweifelnd nach den Gefilden der Seligen ausschaut, wo die Menschheit zuerst genossen und zuerst gesündigt hat!

Im dritten Theil schwindet der Titanismus. Genußsucht und Grobianismus bemächtigen sich des Plans, denn das sechzehnte Jahrhundert ist nicht nur eine Zeit des höchsten geistigen Strebens, der großartigsten Offenbarungen, der ernstesten Kämpfe und stetig zunehmender Volksbildung, sondern auch eine Zeit, wo in das feierlich lockende Getön der Kirchenglocken hinein Sanct Grobianus das „Sauglöcklein" läutete und derbe Männer in Gartengesellschaften, Rollwagen und Kneipen bei ungezählten Kannen und unter dröhnendem Gelächter Anekdoten und Schwänke oft von bedenklichem Kaliber zum besten gaben, denen auch die „ehrbaren Frauen und Jungfrauen" wohlgemuth lauschten. In den hohen Kreisen Lust am Prunk, bei den Reichen eine verfeinerte materialistische Genußsucht, im Volk behagliche, rohe Freude an massenhafter Speise, strömendem Trunk und saftiger Unterhaltung. Gotteshaus und Schenke waren benachbart; neben den religiösen Festen ward auch der ausgelassenen Fastnacht ihr Recht. Das Faustbuch würde ein einseitiges Abbild des deutschen Lebens im sechzehnten Jahrhundert sein, wenn es uns nicht aus dem schwindelnden Aether des Forschertitanismus und den dichten Nebeln der Hölle zum feineren und gemeineren Genuß, aus fernen Landen in das Wohlleben deutscher Städte führte. Zuerst sehen wir Faust als Hofspiritisten vor Karl V. einen Liebling der älteren Sage, die „Lucern vnd zierd aller Kayser" Alexander Magnus („ein wolgesetztes dickes Männlein"!) und seine Gemahlin beschwören; bekanntlich eine*) Übertragung von Trithemius her, welcher dem letzten

---

*) Die erste einfache Überlieferung wurde erweitert, dann wieder zusammengezogen. So erzählt Luther Tischr. S. 301² „ein Zeuberer und Schwarzkünstiger, der Abt von Spanheim" habe vor Kaiser Max alle früheren Kaiser und großen Helden getreu erscheinen lassen; unter ihnen seien auch gewesen „der große Alexander, Julius Caesar, Item des Kaisers Maximiliani Braut". Sind Luthers Tischreden geradezu als eine directe Quelle für den Volksbuchschreiber anzusehn? S. 308: Dem Vater Maximilians wird von einem Schwarzkünstler ein Hirschgeweih angezaubert, nachdem der Kaiser dem Gaukler Ochsenfüße und Klauen angehext — Faust rächt sich an einem spöttischen Ritter durch Anzaubern eines Hirschgeweihs. S. 307 Anekdoten von Wildfeuer, der einen Bauer sammt Wagen und Pferden, und einem Mönch, der fast ein ganzes Fuder Heu gefressen — daher die ungeschickte oben erwähnte Version

Ritter seine verstorbene Gattin so treulich vorgeführt hatte, daß Maximilian sogar die Warze auf dem Nacken wiederfand, was bei Karl V. und Alexanders Gemahlin den Sinn verloren hat. Faust hofirt den Großen, indem er die Herzogin von Anhalt bewirthet, Schlösser baut und mit jungen Grafen eine Luftreise zu einer Hochzeit thut oder gar einem zu Wittenberg studirenden Edelmann durch paracelsische Verjüngungskünste als Kuppler beispringt. Aber der Titan sinkt tiefer, wenn er einen Roßtäuscher foppt, einen jüdischen Wucherer oder einen „Säwtreiber" betrügt, in einer grausigeren und nicht ungeschickt vorgetragenen Scene neidisch, weil er „allein deß Teuffels Han im Korb" sein möchte, einen Zauberer ums Leben bringt, besonders aber, wenn er den Bauertölpeln auf der Landstraße und in der Kneipe allerlei Possen spielt. Dergleichen weiß Hans Sachs und in verlottertem akademischen Costüm Lindener ungleich drastischer zu berichten. Eine dritte Gruppe führt uns ganz in studentisches Fahrwasser. Da wird „gefressen und gesoffen", und während Goethes Faust sich angeekelt von dem Fratzenwesen der Hexenküche und dem lärmenden „Schlampamp" der platten Burschen in Auerbachs Keller abkehrt, fühlt sich der Faust des Volksbuchs, der Faust des grobianischen Jahrhunderts nie wohler, als wenn er mit seinen akademischen Katziporj fremde Weine probirt, im Schlitten ohne Pferde dahinfährt und als ein rechter Speivogel einen gebratenen Kalbskopf „mordio Helffio" schreien läßt oder Geisterconcerte und Affen-

---

im Volksbuch? Cap. 40 stimmt zum Theil wörtlich mit Luthers Anekdote überein. Ferner S. 307, ein Schuldner läßt sich von dem Juden ein Bein ausreißen, der Jude flieht entsetzt — Volksb. Cap. 38. Unläugbar ist die Abhängigkeit des zweiten Abschnitts Cap. 53 von Tischreden 285[a]. Luther erzählt nach den Vitis patrum, wie der Teufel einen betenden Altvater durch solches „gerümpel" gestört, daß dieser vermeint habe, „er hörete einen gantzen hauffen sawen girren vnd gruntzen" — ebenso foppt der Teufel den alten Beter durch „gerömpel", „kürrete wie ein Saw". Fausts Warner vertreibt ihn durch Gespött: „O wol ein Bäurisch Musica ist das, Ey wol ein schön Gesang von einem Engel, der nit zwen Tag im Paradeyß hat können bleiben" u. s. w. — ebenso der Altvater: „Ey Teufel, wie ist dir so recht geschehen, du solt sein ein schöner Engel, so bistu zu einer Saw worden". Den säuischen Musicus aber vertreibe gute heitere Musik, sagt der Musikfreund Luther, Tischreden S. 305[a]. Durchaus lutherisch gedacht ist die Trostrede Cap. 52. Ferner lehrt Luther, Christus sei ein Tröster, kein Stockmeister der Seele, hoffnungslose Verzweiflung komme von dem listigen Teufel her; dieser sei „wahrlich ein wunder meister der es kann die Sünde sehr gros vnd schweer zu machen" und sogar mit künstlich gewandten Bibelstellen das Gewissen zu ängstigen. Vgl. z. B. zu den letzten Faustcapp. Luthers Auslegung 1. Cor. 15.

ballets zum besten giebt. Als gewöhnliche Fastnachtbutzen durchstreifen sie die Stadt, Vertreter des allen Sittenpredigern verhaßten carnevalistischen Geistes jener „aristophanischen“ Epoche.

Dann aber ein glanzvolleres Motiv: Faust beschwört am weißen Sonntag seinen jungen Freunden die schöne Helena; Faust gewinnt später selbst die schöne Helena zum „Schlaffweib“. Sehr artig wird (Cap. 49) Helena als Schönheitsideal beschrieben: „Diese Helena erschiene in einem köstlichen schwartzen Purpurkleid, jr Haar hat sie herab hangen, das schön, herrlich als Goldfarb schiene, auch so lang, daß es jr biß in die Kniebiegen hinab gienge, mit schönen Kollschwartzen Augen, ein lieblich Angesicht, mit einem runden Köpfflein, jre Lefftzen rot wie Kirschen, mit einem kleinen Mündlein, einen Halß wie ein weißer Schwan, rote Bäcklin wie ein Rößlin, ein vberaus schön gleißend Angesicht, eine länglichte auffgerichte gerade Person. In summa, es war an jr kein vntädlin zufinden“. Nicht anders, als wenn Hans Sachs sein hübsches Weib oder Jörg Wickram ein Edelfräulein, eine junge Wittwe schildert. Oder man halte lieber gleich neben unsere Stelle die Erscheinung der Helena bei dem Nürnberger (Fol. 5, 323[2]):

Bald tratt nach dem in Saal hinein
Helena die schön Königein,
In einem schönen gülbin stück,
Het vmb jr Haupt köstlich Geschmück
Von Gold, Perlein vnd Edlemgstein,
Gülbin Ketten vnd Halsband rein,
Jr Angsicht vnd alle Glidmas
So Adelich gebildet was,
Samm wers abgestigen von Himeln,
Ein Gürtel von klingenden Zimmeln,
Die het vmbfangen jren Leib,
In summa das aller schönst Weib,
Freundlicher, holdseliger gstalt,
Geiler art, doch der jar nit alt,
Jr äuglein zwintzerten von fern,
Geleich dem hellen Morgenstern,
Zwischen Augbrahen het sie ein näßlein,
Ein roten Mund, ein kleines Näßlein,
Stund also höflich wolgethan,
Vnd sah den Kaiser frölich an.

Man bemerke aber die sinnliche Kunst, mit der in einem von Wattenbach nach Südfrankreich verwiesenen frivolen lateinischen Streitgedicht des zwölften Jahrhunderts „Ganymed und Helena" die Reize des Weibes denen des Knaben entgegengehalten werden:

> Lockend blickt das Augenpaar unter stolzen Brauen;
> Blumenwangen; welche Lust: dieses Näslein schauen!
> Venusnektar scheint den Kuß würzig zu bethauen,
> Und es glättete das Kinn Götterhand der Frauen.
>
> Daß die Lockenpracht der Zier berge nichts, die dichte,
> Streicht zum Ohr sie hier und dort her sie vom Gesichte.
> Dann erstrahlt ihr Antlitz hell gleich dem Morgenlichte,
> Nahend, daß es aus der Nacht Rosenglanz errichte.
>
> Dann erfaßt die Götter all des Verlangens Regung:
> Phöbus glüht, den Kriegsgott treibt lüsterne Bewegung,
> Venus schäkert wie im Arm des Genusses ....

Aber auch die Studenten Fausts geriethen in heftige Aufregung und konnten Nachts keinen Schlummer finden, nachdem Helena sie „mit gar frechem vnd bübischem Gesicht" angeschaut hatte. Faust ließ ein „Conterfey" von ihr anfertigen, welches die Studenten copirten „vnd die Maler hernacher weit hin vnd wider schickten, dann es war ein sehr herrlich gestalt eines Weibsbilds. Wer aber solches Gemäld dem Fausto abgerissen, hat man nicht erfahren können". Auch wir nicht, aber wir wissen, wie reizvoll Holbein die korinthische Lais nachgeschaffen hat. Mochten andere vielleicht die anrüchige Schöne Dorothea Offenburg frech und bübisch schelten, der unbefangene Künstler malte sie als Venus. Helena wird also Fausts „Concubina", nachdem Faust mit sieben „Teuffelischen Weibern" verschiedener Nationalität — wie man wohl in Schemperliebeln die besonderen Vorzüge der Frauen hier und dort rühmte und zu einem Idealgebild vereinigte — gebuhlt hat. Helena macht den Schluß nicht nur dieses „Säuwischen vnnd Epicurischen lebens", sondern sie krönt das ganze gottlose Treiben des Helden. Kurz und ohne Schönheitscultus auszubreiten wird ihre Beiwohnung vermerkt; unmittelbar darauf folgt die Erzählung von Fausts greulichem Untergang.

Man hat des öfteren die Frage aufgeworfen, ob die Helena des Faustbuchs etwas gemein habe mit der Helena des Simon Magus.

Dieser zog mit einem Weib durch die Lande, das er für die Sophia Achamoth und einer bekannten gnostischen Vermengung zufolge auch für die troische Königin Helena ausgab, welche er zu Tyrus aus tiefer Erniedrigung (aus einem Bordell, polterten die Kirchenväter) befreit habe. Leicht möglich, daß aus der bekannten Sage dieser Bund auf Faust übertragen wurde oder der historische Faust selbst wie andere Suiten des alten Gauklers so auch diese einmal für sich prahlerisch beansprucht hat. Ich sehe keinen Grund den schon von S. Boisserée vermutheten Zusammenhang kurzweg abzuschneiden; ihn fester zu knüpfen aber mögen Kundigere unternehmen. Das Hauptgewicht fällt für uns auf den weltfreudigen humanistischen und den weltfeindlichen antihumanistischen Geist, der uns aus diesen Abschnitten schmeichelnd und rauh, belebend und vernichtend anweht. Ganz absehend von der griechischen Sage, die den Schatten der Helena auf den seligen Inseln mit Achill vereinigt und den geflügelten Euphorion zum Sprößling dieses idealen Bundes macht, sowie von ihrer classisch-romantischen Verherrlichung in Goethes zweitem Theil, möchte ich nur darauf hindeuten, daß lang bevor Goethe (II. 1) ein Schattenspiel von Paris und Helena vorführte, nämlich in der Renaissancezeit und recht eigentlich wiedererweckend die schönste Griechin spielweise einem der Antike liebevoll und sehnsüchtig zugewandten Geschlecht vorgestellt wurde. So 1468 in Lille Karl dem Kühnen. 1502 brachte Locher sein Iudicium Paridis. Wo immer Moralisten der Zeit die „Hauptlaster“ abhandeln oder das Hofgesinde der Venus auf einer Gauchmatt versammeln, darf das verführerische Weib nicht fehlen, das in grauer Vorzeit zwei Völker in zehnjährigen Krieg gestürzt hat.

Der Spiessche Anonymus behandelt die Helena mit leiblicher Billigkeit. „Ebenmäßiger Gestalt, mit lieblichem vnd holdseligem Anblicken, hat sie jhm sein Hertz dermaßen gefangen, daß er schier kein Augenblick von jr seyn konnte“. Nach Fausts Tod verschwinden Mutter und Kind, wie etwa eine Nixe dem sterblichen Gatten geheimnisvoll entschwebt und Luthers Tischreden die scheidende Melusina zum Succubus stempeln. Schade nur, daß der Erzähler die lateinische Frage am Rand nicht unterdrücken kann, ob Justus wohl getauft worden sei; ein Problem, das nach den spitzfindigen theologischen Untersuchungen über Adams Nabel schmeckt. Dem wüsten Widman war es vorbehalten, die erste Beschwörung in die kahlen Worte zusammenzufassen „In dieser Mahlzeit

hat er auch die Helenam auß Griechenland seinen gesten fürgestellet", weiter nur ihr Verschwinden ausführlicher im Text mitzutheilen, Fausts Geisterserail jedoch und die Ehe mit der Succuba „auß hochbedencklichen Christlichen vrsachen" als beleidigend für „züchtige ohren vnd hertzen" ganz aus dem Text zu entfernen und bloß in der „Erinnerung" so dürr als häßlich anzuführen, wie der Teufel den Faust „in sein hellisch vnd abschewliche Hurennetz gejagt, jm auch die Helenam aus der hellen zur beyschläfferin zugeordnet". Widmans ekelhafte Zuthat, daß Helena vor dem Justus „ein erschrecklich monstrum" zur Welt bringt, hat Pfitzer tactvoll gestrichen.

Was Widman mit grober Offenheit sagt, indem er die Helena aus Graecia zur Helena aus der Hölle macht, liegt doch schon im ersten Volksbuch vorgebildet. Helena schließt Fausts Sündenregister ab, und die unselige Lust ihrer Umarmung befördert den Helden mit Extrapost zur Hölle. So ist Helena die personificirte sündige Weltlust theologischer Auffassung gemäß, deren sich Dichtung und bildende Kunst in strafenden Allegorien so häufig bemächtigt haben. In Konrads von Würzburg „Der Welt Lohn" besucht eine gleißende Frau, schöner als Venus und Pallas, prächtig gekleidet, den Dichter Wirnt von Grafenberg, einen Liebhaber der Welt, und grüßt ihn als ihren Dienstmann; er fragt erstaunt nach ihrem Namen; sie antwortet: „die Welt bin geheißen ich". Darauf kehrt sie ihm den Rücken zu und zeigt sich ihm so, wie die bildende Kunst in Basel und Worms den Tod darstellte: zerfressen, voller Schlangen und Kröten, Ameisen und Maden, Blattern und Eiter, unrein und stinkend. Wirnt aber rettet als Kreuzfahrer seine Seele. Unermüdlich stellten die Prediger und Dichter von der asketischen Gesinnung Heinrichs von Melk die ewigen Himmelsfreuden und die verwesenden irdischen Güter, die Seele und den körperlichen „Madensack" einander scharf gegenüber. Hier ein munterer Reigen, ein Springen, Scherzen und Kosen — dort die schauerliche danse macabre, der Todtentanz, dem niemand entfliehen kann. Mitten im Buhlen packt der grause Vortänzer die Kinder der Welt, wie Hans Baldung Griens Tod die Weiber, welche sonst auch einem weiblichen Tod so verfault und zerfressen wie Frau Welt anheim fallen; er umfaßt bei Holbein und Manuel die schöne Dirne und schnellt bei Meyer seinen Pfeil auf das Fräulein, das dem Amor gehuldigt hat. Allüberall der „Triumph des Todes", der dem

Besucher Pisas noch heute das Herz erzittern macht. Und so rauschen auch über Faust und seiner der Hölle entstiegenen Buhle die Fledermausflügel des Unentrinnbaren, wie über Dürers Forscherin der Vogel der Nacht als Sinnbild des Todes fliegt. Wir aber dürfen um so eher für die Fausthistorie an das Zeitalter der Todtentänze mahnen, als in späteren Faustspielen der geistige Zusammenhang dadurch ein viel auffälligerer und innigerer wird, daß die Teufelin üppig und lockend erscheint, aber im Augenblick des Umfangens sich entsetzenerregend in ein verpestetes Scheusal verwandelt. Ganz volksthümlich führt Satan in Wolfhart Spangenbergs „Mammons Sold" dem Landsknecht, dem Wucherer und dem Bauer, die soeben die Wittwe Frau Armuth barsch abgewiesen haben, die Frau Reichthum zu. Sie sind bereit, sich der „edlen Keyserin" mit Leib und Leben hinzugeben — nun ein Raimundscher Wechsel: „Hie fällt der Fraw Reichthumb alle Hauptzier vom Kopff, die Ermel von Armen, die Jungfrau Schonbart [Schembart, die Jungfrauenmaske] vom Gesicht, die Kleider vom Leib vnd erscheint sie in Gestalt des Todes mit Pfeil vnd Bogen".

Schon die altenglische Poesie kennt, freilich in abweichender Form, die Verwandlung einer Fee, deren Minne der Mensch trotz ihrer ernsten Warnung genossen hat, in eine Unholdin:

Ihre Haare, die standen ihr zu Berge,
Die Augen traten heraus, vordem so hell.

Und hingeschwunden war all ihr Kleid,
Das vordem dagewesen zur Schau,
Bleifarben war ihr ganzer Leib,
Ein Schenkel schwarz, der andre grau.

Herr Thomas sagte da: „ach, ach!
Ein schmerzvoll Schauspiel ist das, fürwahr!
Was hat dein Gesicht so welk gemacht,
Das früher glänzte so sonnenklar?"

Calderons Cyprianus ruft, nachdem der Dämon in einer wundervollen sinnlich schwülen Scene vergebens die Geister brünstigen Verlangens zur frommen Justina gesandt, die Geliebte herbei. Er will sie im Dickicht an sich pressen, entschleiert sie und — wie den Gil Mescua's grinst ihn ein ekler Leichnam an, ein Phantom, das die strengen Worte

spricht: „Also, Cyprianus, geht aller Glanz der Welt zu Grunde“. Ähnliches, schon in patristischen Sagen vorbereitet, kehrt in der deutschen Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts häufig wieder. Auch an „Cardenio und Celinde“ darf man erinnern.

Das Motiv des Volksbuchs aber, ein Edelstein in bleierner Fassung, heißt: Der Forschertitanismus der Renaissance vermählt sich mit der Formschönheit der Antike; ihrem Bund entsprießt ein allwissender Sohn!

Diese echthumanistische Tendenz, welche die Schönheit und Weisheit des Alterthums leibhaft ans Licht beschwor, wurde 1590 in einer Erweiterung des Spiesschen Buches aufs erfreulichste verstärkt. Ich meine nicht Fausts Faßritt zu Leipzig, sondern die fünf folgenden Erfurter Geschichten, die einen idealeren akademischen Anstrich zur Schau tragen. In Erfurt hatte der stattliche weinfröhliche „König“ der Humanisten, Helius Eobanus Hessus, nachmals ein eifriger Übersetzer der Ilias, vor vielen hundert Wißbegierigen gelehrt. Auf der hohen Schule zu Erfurt, der eigentlichen Poetenuniversität, liest nun Doctor Faust ein Colleg über „den Griechischen fürtrefflichen Poeten Homerum“ und weiß die tapferen Helden so lebendig zu schildern, daß die Studenten den unwiderstehlichen Wunsch äußern, sie von Angesicht zu Angesicht zu schauen. Faust beschwört in der nächsten Stunde unter „großem concursch vnd zulauff“ die Kriegsfürsten, die sich „gleich als wenn sie ergrimmet weren“ in dem fremden Kreise der kecken Skiomanten umsehen. Aber die jungen Philologen können den Anblick der wahren Griechen so wenig vertragen als Hofrath Wieland bei Goethe. Köstlich wird beschrieben, daß zuletzt erschien „der greuliche Rise Polyphemus, so nur ein Aug im Kopffe mitten in der Stirn gehabt hat, vnd einen langen zottlichten fewrrohten Bart, hat ein Kerln, den er gefressen, mit den Schenckeln noch zum Maul heraus zottend gehabt, vnd so greßlich ausgesehen, daß jhnen alle Haar gen Berg gestanden, vnd sie vor schrecken vnnd zittern schier nicht gewust haben, wo sie naus solten“. Faust heißt nach einer Weile die Helden abtreten, „welches sie auch gethan, alleine der eineugige Cyclops oder Poliphemus hat sich gestalt, als wolte er nicht weichen, sondern noch ein oder zween fressen. Darüber sich dann die Studenten noch mehr entsatzt, sonderlich weil er mit seinen großen dicken Spieße, der lauter Eisen, vnd eim Weberbaum gleich war, wider den Erdboden stieß, daß sich das ganze Collegium bewegte

vnd erschutterte". Man vergleiche damit die auch für Goethe bedeutsame Quelle, des Hans Sachs „Historia. Ein wunderbarlich Gesicht Keyser Maximiliani löblicher gedechtnuß, von einem Nigromanten" (verfaßt 12. Oct. 1564), auf die schon zweimal zu verweisen war, denn der „Schwartzkünstner" beschwört auf des Kaisers Verlangen „Helena, die schön Königein" und zuletzt Maria von Burgund. Nichts von der Warze; sie kommt in ihrem blauen Kleid; der überwältigte Kaiser will sie umfangen und bricht mit dem Schrei „das ist die recht" das Schweigen, worauf der Geist unter schrecklichem Lärm verschwindet. Zuerst aber erscheint „Hector von Troia, der Held allein, gantz ernstlich vnd trutziger Gstalt" in voller Rüstung mit einer Mordaxt reich an Spitzen „welche all noch tropfften von Blut" . „Vnd als samm mit frech künem mut in dem kreis vor dem Keyser stohn, der wurd zum teil entsetzt daruon" und klopft ab: „Zu hand der Geist wich auß dem Saal mit dapffern schritten ab zu thal".

Nicht minder stimmt es zu der humanistischen Sehnsucht, das Erbgut der Antike durch einen neuen Fund nach dem andern zu mehren, wenn Faust (der zu Erfurt in dieser Richtung geprahlt hatte), als bei einer Promotion „die Philosophen", also die Mitglieder der siegreichen Erfurter Poetenfacultät, den Verlust so vieler durch Sprachfeinheit, Sentenzenreichthum und wahre Charakteristik ausgezeichneter Komödien des Terenz und Plautus beklagen, sogleich aus diesen verschwundenen Stücken etliche schöne Sprüche hersagt und sich anheischig macht, die sämmtlichen Werke beider Dichter auf einige Stunden herbeizuzaubern, damit „viel studenten, Notarien vnd schreiber ... in einem huy dieselben alle abschreiben" möchten. Aber die „Herrn Theologen vnd fürnehmsten des rahts" erheben aus frommen Bedenken Einspruch, und so bleibt es bei den bekannten Lustspielen. Dies Capitel athmet denselben humanistischen Geist, wie wenn in dem schon einmal citirten Julius redivivus von N. Frischlin der Erfurter Philolog und Poet des sechzehnten Jahrhunderts den Cicero bittet, doch rasch in der Druckerei einen fehlerlosen Text seiner gesammten Werke herzustellen, was Cicero, der aus der Lethe getrunken, leider nicht vermag. Unser Erzähler aber gehört offenbar nicht zu den ängstlichen Herren Theologen, sondern er denkt wie die alten Erfurter Akademiker vor dem Verfall der Universität, als etwa Joh. Sömmering so beredt wie fleißig den Terenz interpretirte, als

man so fröhlich plautinische Komödien aufführte und als Petrejus oder wer es sonst war die Obscuri eine mehr als obscure Angabe vom Inhalt der Ilias liefern ließ. Unser Erzähler ist an Bildung und Darstellungsgabe dem Spiesschen Anonymus offenbar weit voraus, und man kann das Bedauern kaum unterdrücken, daß uns nicht dieser Erfurter, wenn ich ihn so nennen darf, als erster und maßgebender Erzähler alle Fata des Faust vorgetragen hat. Ihm verdanken wir außer jenen Abspiegelungen der Renaissance und dem von Goethe aufgegriffenen Streich, daß Faust mancherlei Weine aus dem Tisch zapft — wären doch der durstige Eoban und die anderen Erfurter Kneipvirtuosen dieser Kunst mächtig gewesen! — das im Volksschauspiel und darüber hinaus ungemein wirksam verwerthete Motiv der Frage nach der Schnelligkeit der einzelnen Teufel. Hat dasselbe hier seine richtige Stelle oder stand es vielleicht schon ursprünglich effectvoll im Anfang der Beschwörung? Wir verdanken unserm Erfurter ferner die beredte Scene zwischen dem Franciscaner Konrad Kling und Faust, der seinen Mahner endlich mit trotzigem Muth bescheidet, es sei ihm nicht rühmlich noch ehrlich dem Teufel das Wort zu brechen; worauf der Mönch zornig ruft: „So fahr jmer hin, du verfluchtes Teuffelskindt!“

Was aber in der Fausthistorie hat das große Publicum des sechzehnten Jahrhunderts besonders angesprochen? Der Titanismus? O nein, denn die ersten Theile blieben im wesentlichen unberührt, aber die Schwänke des dritten wurden rasch neu geordnet und vermehrt. Dann kam Widman, um den Helden mit Commentationen zu schinden und in seiner entsetzlich geschmacklosen und weitschweifigen „Erinnerung“ einen Triumph wüster Belesenheit und confessioneller Wuth zu feiern. So zeugt es für den Aufschwung und für die Vertiefung des deutschen geistigen Lebens im sechzehnten Jahrhundert, daß die Idee des Forschertitanismus g e d a c h t werden konnte, und es zeugt für unsere damalige poetische Ohnmacht, daß kein Deutscher fähig war diesen Gedanken künstlerisch zu g e s t a l t e n.

Ein Engländer vermochte es. 1587 war das deutsche Volksbuch erschienen. Es fiel, von Komödianten über den Kanal getragen, dem bedeutendsten Vorshakespearianer, Christopher Marlowe, in die Hände, der, selbst eine ungestüme, in Wissensdurst wie Genußsucht faustisch maßlose Natur und als Fausts mitfühlender Liebhaber von dem Spiesschen

Anonymus, Fausts strengem Zuchtmeister, durch eine breite Kluft geschieden, schon 1588 den germanischen Helden für die germanische Bühne gewann.

Im ersten Monolog, einer symbolischen Zusammenfassung, deren Spuren noch bei Goethe deutlich sind, mustert Faust die Facultäten, aber weder die Redekunst der Logik, noch die Recepte der Medicin, noch die Erbschaftshändel der Institutionen, noch die Sündenlehre der Bibel können ihn fesseln. Verächtlich schiebt er ein Buch nach dem andern bei Seite, bis er bei den Zauberlehren der Magie verharrt:

O welche Welt von Lust und von Gewinn,
Von Kraft und Ehren und von Allgewalt
Wird hier dem Lernbegierigen verheißen!
Was zwischen beiden Polen sich bewegt,
Soll mir gehorchen. Kaiser, Könige
Gebieten bloß in etlichen Provinzen:
Doch wer in diesen Künsten Meister ward,
Dem dient was nur des Menschen Geist erfliegt.
Ein weiser Magus ist ein Gott an Macht.
Üb' hier dich, Faust; der Lohn heißt Göttlichkeit.

Das ist Titanismus.

Von Faust zum Leidvertreib erbeten, erscheint die „himmlische Helena“, und der glutvolle Jünger des Ovid legt seinem Faust eine hinreißende Anrede in den Mund:

War dies der Blick, der tausend Schiffe trieb,
Der Feuerbrand für Troias hohe Zinnen?
Küß mich unsterblich, süße Helena!
Die Seele saugt ihr Mund mir aus — da fliegt sie —
Komm, Helena, gieb sie mir wieder, komm!
Hier bleib ich: Himmelsthron sind diese Lippen
Und ekel alles, was nicht Helena!
Ich will dein Paris sein und dir zu Lieb
Sei Wittenberg an Troias Statt verheert.
Den schwachen Menelas ruf ich zum Kampf,
Und deine Farben soll mein Helmbusch tragen,
Ja, in die Ferse stech ich den Achill —
Dann heim zu Helena um einen Kuß!
O, du bist schöner als der Abendhimmel,

Deß Prunkgewand von tausend Sternen glänzt,
Bist strahlender als Zeus in Blitzesflammen,
Da er der armen Semele erschien,
Reizvoller als der Herrscher des Olymps
Im Azurarm der üppigen Arethusa;
Niemand als du soll meine Buhle sein!

Das ist Cultus der Schönheit.

Und endlich: es hat elf Uhr geschlagen; um Mitternacht muß Faust hinab zur Hölle; das im deutschen Volksschauspiel so genial ausgeführte Motiv des Stundenzählens:

Ach, Faustus!
Ein kurzes Stündlein hast du noch zu leben,
Und dann bist du in Ewigkeit verdammt.
Steht still, ihr immer regen Himmelssphären;
Die Zeit halt an, nie komme Mitternacht.
Steig', steige wieder, schönes Weltenauge,
Mach ewigen Tag, dehn' diese Stunde nur
Zum Jahr, zum Mond, zur Woche, nur zum Tag,
Daß Faust bereuend seine Seele rette!
O lente, lente currite, noctis equi!
[Langsam, langsam, ach! laufet, ihr Rosse der Nacht!]
Die Sterne gehn, die Zeit verrinnt, bald tönt
Die Glocke.

Er will zu Gott empor, der Teufel zieht ihn nieder. Er lechzt nach Christi Gnadenblut, für ihn ist es nicht geflossen. Er möchte seinen Leib preisgeben und die Seele der Hölle entreißen. Gäbe es wenigstens ein Ziel für die Pein, die seiner wartet! Wenn er tausend, ja hunderttausend Jahre in der Hölle schmachten müßte, aber dann erlöst würde! Wenn er doch ein blödes Thier wäre, dessen Seele in Atome zerstiebt —

Doch meine lebt noch für die Höllenpein.
Fluch sei den Eltern, daß sie mich erzeugten!
Nein, Faust, dir fluche, fluche Lucifer,
Der dir des Himmels Freuden hat geraubt.

(Die Uhr schlägt zwölf.)

Es schlägt, es schlägt! Nun, Körper, werde Luft,
Sonst wird dich Satan flugs zur Hölle schleppen!
O Seele, wandle dich in Wassertröpflein,
Zerrinn ins Weltmeer, daß man dich nicht finde!

Das ist das Angstgeschrei des Verworfenen.

So hatte denn noch im sechzehnten Jahrhundert das dürre Holz unsrer deutschen Historia unter dem Frühlingssturme der Marlowe'schen Dichtung Knospen und Blüten getrieben.

Die Entdeckung Nürnbergs.

Zwei mächtige Gestalten, Vertreter des Höchsten, was die Kunst ihrer Zeit zu leisten vermochte, ragen als Thorwächter der Nürnberger Vergangenheit jedem entgegen, der seine Schritte der ehrwürdigen Stadt zulenkt: Albrecht Dürer und Hans Sachs. Der „teutsche Apelles“ hat gelehrte Patricier, neulateinische Poeten und der edlen Malkunst Beflissene zur Seite. Ihm folgen männlichen Gangs die Kraft, die Stoß, die Vischer, und im Hintergrunde sehen wir ein edles Kunstgewerbe sich regen, dem wir heute rührig nachtrachten. Der wackere Schuster aber, unter vielen schnörkelnden Reimern ein urwüchsiger Dichter, läßt sich behaglich das Geleit wenig meisterlicher Meistersinger gefallen, die wir gleichwohl in einem Bild altnürnberger Zeit nicht missen können.

Ich hatte im Germanischen Museum Dürers prächtigem Holzschuher, der noch nicht von den Berlinern entführt war, in die klaren Augen geschaut und befand mich Nachmittags ganz allein in der Lorenzkirche, während die anderen Touristen vermuthlich im Bratwurstglöckle oder sonst wo einen schäumenden dunklen Vespertrunk nahmen. Leise brach die Dämmerung durch die hohen Fenster, und nur mühsam konnte der Blick noch die gleich schwanken Gerten aufschießenden Formen des Sacramentshäuschens erspähen, als von einem unsichtbaren Spieler geweckt, die Klänge einer Bachschen Fuge feierlich durch den weiten Raum brausten und zu längerem erbaulichen Verweilen einluden. Ist die Corsostunde vorbei, wo Handlungsreisende und Erlanger Studenten das schöne Geschlecht mustern, und heißt es nicht gerade „Hopfen be-

wegt“, so ist Nürnberg eine stille Stadt. Die geistige Regsamkeit und die carnevalistische Ausgelassenheit sind dahin. Statt der ehrsamen Singschule lockt das Bierhaus. Abends ruhen die soliden Nürnberger von heute in ihren stattlichen Häusern nach gewinnreicher Tagesarbeit aus, und wenn sie Folianten wälzen, so sind es keine Hanssachsischen, sondern ein ziffernreiches Soll und Haben. Uns aber bietet sich in der träumerischen Mondnacht die willkommenste Gelegenheit, an diese alten Façaden, aus denen sich zierliche Erker freundnachbarlich grüßend in die Gassen biegen, allerhand sinnende Fragen zu richten. Auch der schöne Brunnen und das liebe Gänsemännlein stehen willig Rede; und alles, was wir sehen und hören, entführt uns allgemach aus der Gegenwart in das sechzehnte Jahrhundert, da Nürnberg einen unbestrittenen Vorrang vor allen anderen Städten behauptete. „Nürnberg“ rühmt Luther „leuchtet wahrlich in ganz Deutschland wie eine Sonne unter Mond und Sternen, und gar kräftiglich andere Städte beweget, was daselbst im Schwange geht.“ Hier ist Dürer, den man bis in elsässische Landflecken als den „edlen Teurer zart, so z'Nierenbergk geboren wart“ preist, sein vielgelehrter, satirischer und empfindlicher Freund Pirkheimer, sein ewig durstiger, stets verschuldeter, aber nie verzagter Kneipgenosse Eobanus Hessus, der gefeiertste Nachahmer Virgils und Ovids, auch Camerarius, der ausgezeichnete Herausgeber des Plautus, so daß dieser Kreis Spitzen der bildenden Kunst, der geistigen Aristokratie, der humanistischen Poesie und der classischen Philologie vereinigt. Alle großen Tendenzen der Zeit finden in Nürnberg vollen Ausdruck. Der Gymnasialunterricht war nirgends vorzüglicher als hier, wo eine Schulordnung Melanchthons Geltung hatte. Und wer einen offenen Sinn besaß, konnte, auch wenn er nur durch die treffliche Volksschule gelaufen war, von diesem humanistischen Genius loci profitiren. Der Autodidakt Hans Sachs beweist es. Ein Handwerker kennt aus Übersetzungen eine Menge antiker Dichter, Historiker und Philosophen! Er arbeitet bis in sein höchstes Alter unverdrossen an seiner Bildung und verbreitet seinerseits Bildung, wobei nicht vergessen werden soll, daß die gerade zu Nürnberg immerhin minder verknöcherten Singschulen in mittleren Kreisen höhere Interessen nährten. Jene Gelehrten aber misachten den braven Mann, wie ihn die Katholiken wegen seiner von Streitsucht freien Liebe zur neuen Lehre den verfluchten Schuster schalten, und der genannte

Eoban führt in einem der steifleinenen Lobgedichte, womit die Neulateiner Nürnberg bedachten, einen abschätzigen Seitenhieb gegen den Verfasser eines ungleich poetischeren deutschen Lobspruches.

Nürnberg ist die Wiege des Fastnachtspiels. Hans Sachs, der in seinen ernsteren Dramen auf gut Glück den ersten besten Stoff wirklich etwas schustermäßig über den Leisten schlug, erhöhte reinigend diese Gattung zum Erfreulichsten, was die deutsche Dichtung neben Hans Sachsens erzählenden Schwänken damals aufzuweisen hatte; nicht frei vom Stereotypen, aber voll launiger Lebensbeobachtung. Hans Sachsens roher Nachfolger Ayrer, der den Possenkarren wieder in den alten Schmutz zurückschob, ist der erste deutsche Dramatiker, welcher in der neuen „engelländischen Manier" Stücke schreibt und Shakespeare'sche Stoffe bearbeitet.

Wer nun zu guter Stunde einsam durch Nürnbergs Gassen schreitet, vor dem wird das Jahrhundert der Reformation in all seinen charakteristischen Erscheinungen wesenhaft erstehen. Eine weise „engelisch geliedmasirte" Frau, eine von denen, die einst den Hans Sachs führten und belehrten, gesellt sich zu dem Wanderer und giebt ihm in wohlgereimten Knittelversen Bescheid. Am Morgen aber wundert man sich, wenn aus den Erkern das heutige Geschlecht herausguckt statt des alten in Barett und Schaube.

Auf der Weiterreise dachte ich weder an die nicht gesehenen Spielwaaren, noch an das leider gesehene Theater, vielmehr klaubte ich mir in Gedanken zusammen, was über die Entdeckung Nürnbergs hier und da zu finden ist. Allerdings, über die Entdeckung Nürnbergs. Gar spät hat man in den nunmehr sinkenden Wällen Nürnbergs nicht bloß gewöhnliche Stadtmauern, sondern den Schrein alten reichsstädtischen Lebens gesehen. Den Eingebornen mangelte natürlich das Interesse an den Wahrzeichen jener Kunstblüte nicht, und ein aufs Einzelne gerichteter antiquarischer Sammeleifer hat sich in Murrs weitschweifiger, auf Curiosa erpichter „Beschreibung" und in anderen Büchern reichlich bethätigt. Auch warfen Fremde gern einen neugierigen Blick auf die mannigfachen Reste einer verstrichenen Zeit, doch fehlte ihnen durchaus die liebevolle Andacht für das Ganze. Man sollte meinen, selbst der sprödeste Reisende des vorigen Jahrhunderts hätte hier mit Lust den Hauch des sechzehnten Säculums spüren müssen; dem ist nicht so.

Längere Zeit, nachdem doch schon der in Gott vergnügte hamburgische Rathsherr Brockes Nürnberg mit Muße und Wohlgefallen an altdeutscher Kunst betrachtet hatte, besuchte der junge Klopstock (1750) auf der Reise nach Zürich die Stadt. Sein Gefährte Sulzer berichtet: „Gestern waren wir einen halben Tag in Nürnberg, wo wir Stoff zu hundert Briefen billig hätten sammeln sollen; aber wir sammelten nichts. Gemeine Reisende wissen in Nürnberg sehr viel Merkwürdiges zu finden; wir fanden nichts, und dieses soll uns, wie ich hoffe, zur größeren Ehre gereichen, als wenn wir Keyßlern mit unserer Beschreibung übertroffen hätten; denn sich da nicht umzusehen, wo alle anderen ein rechtes Element ihrer Neugier finden, ist doch auch für etwas zu achten. Klopstock allein sah sich nach etwas um, er wollte mit Gewalt schöne Mädchen sehen, aber das Schicksal hatte es anders beschlossen .... er sah nichts, als gemeine Menschengesichter, nicht einen einzigen Engel. Da betrübte sich der Menschenfreund, denn nun glaubte er, daß in Nürnberg keine Freude wohnen könne." Wie ja der jugendliche Messiassänger dann in Zürich zum Ärger Bodmers „seinen Tubum" nicht auf die fernen Alpengipfel, sondern auf die näheren Mägdlein richtete.

Der ausgezeichnete theologische Kritiker, J. Salomo Semler, eine Zeit lang Professor an der nürnbergischen Universität Altdorf, bemerkt in seiner schwerfälligen Autobiographie (1781) über die Reise von Erlangen aus: „Die Lage der Gegenden um Nürnberg von dieser Seite ist gar sehr gefallend; ich rufte schon sehr viele historische Sachen ins Gedächtnis zurück, seit dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte, die hieher gehörten. Es giebt noch sehr viele Merkmale eines hohen Alterthums in dieser Stadt, die einen großen Eindruck auf mich machten." Später ist nur noch von Nürnberger Bücherschätzen die Rede. So zeigt sich Semler interessirt, aber keineswegs begeistert. Selbst Herder schreibt auf der italienischen Reise an seine Gattin auffallend kühl über Nürnberg.

Großen Theologen einen kleinen, doch einen gebildeten Mann, der sich in der Schweiz und in Frankreich empfänglich zu bewegen wußte, anzuschließen, entnehme ich dem Tagebuch meines Urgroßvaters (1786) einen seltsamen Eintrag. Darin ist die fast allgemeine Befangenheit gegen die lang mit Barbarei gleichbedeutende Gothik recht charakteristisch ausgesprochen, indem der sächsische Prediger notirt: „Soll ich ganz auf-

richtig bekennen, so muß ich gestehen, daß ich hier nicht immer leben möchte, und verdankte ich nicht der Stadt die Bekanntschaft mit verschiedenen würdigen Männern, so wäre ich ihr unversöhnlicher Feind. Wenn das Auge an die simple schöne Natur und an eine edle Nachahmung derselben gewöhnt ist, wie kann einem dann das überall hervorstechende steife, mit unangenehmem Prunk überladene Wesen gefallen! Nürnberg ist eine der weitläufigsten deutschen Städte, an der Pegnitz liegend, fällt in der Entfernung wegen der sehr vielen Thürme gut in die Augen, verliert aber, je näher man kommt, weil noch überall das ganz Altväterische, Gothische hervorguckt. Die Gassen sind fast alle winklicht finster, die Häuser hoch, bunt und mit abgeschmackten Figuren bemalt, sehr häufig mit Heiligenbildern garnirt, und innewendig oft widersinnisch angelegt. Vor dem einen Fenster der Wohnstube ist bei den meisten Häusern noch ein kleines, vergittertes Behältnis in Größe und Gestalt eines Käsekorbes in meinem Vaterlande angebracht, in welches die Leute aus dem Fenster mit dem Kopfe kriechen, um die Vorbeigehenden unbemerkt zu beobachten. Man nennt solch einen Käsekorb ein Körele. Einige Hauptstraßen ausgenommen, ist es hier sehr todt. Der Reichthum der Stadt muß sonst ungeheuer gewesen sein. Jetzt heißt es allenthalben fuimus Troes. Das Rathhaus, die Sebald-, Lorenz- und Egidienkirche, das deutsche Ordenshaus, die Reichsveste (ohnweit derselben das alte Schloß der Burggrafen von Nürnberg, der Stammväter des preußischen Hauses, gestanden), das große Spital mit der heil. Geistkirche, wo die Reichskleinodien verwahret werden u. s. w., welche entsetzlich aufgethürmte Massen von Steinen sind es nicht! Die Kühnheit und Sonderbarkeit der alten, besonders gothischen Bauart setzte mich in Erstaunen, aber einen angenehmen Eindruck machte es mir nirgends. Als ich die Sebalduskirche betrat, glaubte ich in einen Aufenthalt der Fledermäuse zu kommen, so sehr stank es nach diesem Ungeziefer und so düster menschenfeindlich sah es aus. Ohe jam satis est, dachte ich, und war Willens, keine Kirche weiter zu besehen, doch ging ich noch in die nicht viel bessere Lorenzkirche" — einen Edelstein im Ringe des Mittelalters nennen sie Zelters schöne Reisebriefe über Nürnberg (1827). In diesem mitleidig-geringschätzigen Tone lehnte die superkluge Aufklärung, die es so herrlich weit gebracht, ein Stück deutscher Vergangenheit ab. Friedrich Nicolai, der geschwätzige Wortführer des

Berliner Rationalismus, kehrte 1781 in Nürnberg ein und widmete zwei Jahre später der Stadt ein langes Capitel seiner wüsten Reise (1, 201 ff.). Er findet die Häuser „sehr solide, hoch und z. Th. ansehnlich, aber meist ohne Geschmack und Bequemlichkeit gebaut" und vermißt an manchen „ansehnlichen Facciaten" die moderne „Regelmäßigkeit und Anmuth". Die kleinen Chörlein und Butzenscheiben seien schuld an der Dunkelheit und dem schlechten gefängnismäßigen Aussehen der innen winkeligen und unbequemen Häuser. Die Kirchen thut er im Hinblick auf Murr kurz ab. Der „Englische Gruß" von Veit Stoß und der „schöne Brunnen" geben ihm nur zu wortreichen Ausfällen gegen die Nürnberger Abderiten Anlaß. Dafür nimmt er (7, 43) die Augsburger Paläste gegen Winckelmanns unbehagliches Urtheil in Schutz und stellt sie an Eurythmie über die neueren Bauten der Stadt, obwohl er die „altdeutsche Unzierlichkeit" rügt.

Anders der junge Goethe, der nur leider nicht nach Nürnberg gekommen ist. Vom Maler Oeser lernt er Grazie, und er dichtet „Die Laune des Verliebten"; von den Niederländern der Dresdener Galerie lernt er drastischen Realismus, und er schreibt „Die Mitschuldigen"; vom Straßburger Münster lernt er das Kolossalische, Charakteristische, Vaterländische, und er entwirft ein Bild des sechzehnten Jahrhunderts in seinem „Götz", nachdem er die Lebensbeschreibung des Helden aus Nürnberg bezogen. In derselben Zeit wühlt er jugendliche Declamationen zum Preise der Gothik aufs Papier. Er ruft: „Männlicher Albrecht Dürer, den die Neulinge anspötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommener", eignet sich keck den alten Nürnberger Fastnachtstil an und rettet den Hans Sachs.

Ruhiger und reifer besuchte er späterhin die „ehrwürdigen Reste dieser von Alters her so berühmten Stadt" und die Hallen der älteren deutschen Kunst, worin es sich nunmehr begeisterte Maler und junge, der deutschen Frühzeit andächtig zugewandte Dichter wohl sein ließen und wo z. B. Niebuhr 1816 ein lebhaftes und feines Interesse für Nürnbergs ehemalige Kunstblüte bekundete (Lebensnachrichten 2, 222 ff.). Gab Novalis im „Ofterdingen" ein verschwommenes und anachronistisches Bild des mittelalterlichen Augsburg, so ist nachmals der Dichter der „Kronenwächter", Achim von Arnim, in den Reichsstädten des sechzehnten Jahrhunderts wie zu Hause. Die Romantiker hatten Nürnberg ent-

deckt, die Erlanger Studenten Wackenroder und Tieck. 1797 erschienen die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", 1798 — als Goethe den Nürnberger Stadtflaschner und Naturdichter Grübel studirte — „Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte", 1799 die „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst". Wohl herrscht viel vage Überschwänglichkeit, wohl macht ein romantisches Katholisiren Proselyten, wohl wird gleich Raphael der urgesunde kraftvolle Dürer im „Ehrengedächtnis unseres ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers" viel zu blaß, mattherzig und schwärmerisch abgebildet; aber die jungen Herolde verkünden: „Nicht bloß unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen: — auch unter Spitzgewölben, kraus verzierten Gebäuden und gothischen Thürmen wächst wahre Kunst hervor". Und die Heimat Dürers und Hans Sachsens empfängt von Wackenroder den Gruß:

„Nürnberg, du vormals weltberühmte Stadt! Wie gerne durchwanderte ich deine krummen Gassen; mit welcher kindlichen Liebe betrachtete ich deine altväterischen Häuser und Kirchen, denen die feste Spur von unserer alten vaterländischen Kunst eingedrückt ist. Wie innig lieb' ich die Bildungen jener Zeit, die eine so derbe, kräftige und wahre Sprache führen! Wie ziehen sie mich zurück, in jenes graue Jahrhundert. Gesegnet sei mir deine goldene Zeit, Nürnberg!"

Ariost in Deutschland.

Selten ergeht heute die Bitte an die Musen, jenen Hippogryphen, auf dem Ariost und unser Wieland sich so sattelfest gezeigt haben, zu einem neuen Ritt ins alte romantische Land zu zäumen. Wir lassen uns allerdings gern von Romanschriftstellern auf Reisen führen, aber sie dürfen uns beileibe keinen blauen Dunst vormachen, sonst sind wir gleich mit der Frage da: ist das auch wirklich so, giebt es hier ernstlich etwas zu lernen, und seid ihr selbst an all den Orten gewesen? Gottfried Keller aber, der nur selten unterwegs und doch überall war, spottet („Am Mythenstein"): „Unsere heutigen Dichter verreisen jeden Thaler. Das ist ein ewiges Hin- und Herrutschen. Durch ein abgetriebenes Touristenleben suchen sie sich die höchste Weihe, den letzten Schliff zu geben", und er zeigt aufs schönste, warum Schiller einen Tell geschrieben, wie ihn kein anderer geschrieben hätte, der die Schweiz wie seine eigene Tasche gekannt.

Der heutige Leser fliegt nicht in ideale Fernen, und unsere gelassene Phantasie trägt kein Verlangen nach märchenhaften Festen, wo man sich der Gegenwart mit ihren tausendfachen Freuden und Leiden entschlägt. Wer an den modernsten Realismus, den wir wahrlich nicht schelten wollen, einseitig und ausschließlich gewöhnt ist, zieht die unretouchirte Photographie einer ariostischen Zauberlaterne für große Kinder vor und heischt ungeduldig greifbaren interessanten Stoff, brennende Fragen der Gesellschaft, Zustände und Conflicte aus seiner Umgebung. Ihn lüstet nicht nach den Ausgeburten eines nie versagenden Spiels der Einbildung. Schon unter Ariosts Zeitgenossen gab es kluge Leute, die sich keine Fabeln aufbinden lassen wollten:

Und niemand glaubt von dem Bericht ein Haar.
Das abgeschmackte Volk will nichts verstehen,
Was nicht handgreiflich ist und flach und klar.

Gottsched verwarf später Ariosts Poesie als Alfanzereien. So thöricht sind wir jetzt wohl nicht mehr einem Pulci, Bojardo, Ariosto den Passirschein unverdächtiger Glaubwürdigkeit abzufordern, aber wir haben meist das Organ für das romanische Epos eingebüßt.

Ich las neulich, es war ein verruchter Zufall, Ariost und Zola neben einander. Zwei Extreme, wie zwischen den Namen der beiden alle Buchstaben des Alphabets liegen. Der Italiener führt wehrhafte Amazonen und männermordende Schlachten vor, der eben so geniale wie brutale Pariser Beobachter kämpfende Wäscherinnen; jener Zauberinnen und spröde Schönen, dieser eine Allerwelts-Nana; jener lockt uns in prangende duftige Gärten, dieser in heiße Salons, dunstige Schenken und schmutzige Mietcasernen; hier Sirenensang, dort valse canaille; der eine hat sich mit üppigster Phantasie hinübergeträumt in ferne Welten und macht Märchen noch so wunderbar in den einschmeichelndsten Ottaverimen wahr, der andere ist als grimmer Juvenal durch seine Stadt geschritten und sprengt auf Stoff und Sprache nicht einen Tropfen Eau de Cologne. Doch nicht durch solche Gegensätze vornehmlich sind wir der italienischen Epik entfremdet worden. Der wiedergewonnene Homer hat Größen zweiten Rangs entthront, Virgil (oder wie die Philologen zu sagen gebieten: Vergil) und Tasso. Nur Bildungsphilister werden läugnen, daß das „befreite Jerusalem" als Ganzes ziemlich langweilig ist. Ferner, wir genießen Byrons „Don Juan," sei es im Original, sei es in Gildemeisters vorzüglicher Übertragung, und welche Epopöe könnte noch aufkommen gegen dieses Pandämonium? Will man aber, wie den Berufsfesseln durch eine Ferienreise, sich selbst und dem Jahrhundert durch ein Zauberfest berauschter Vergessenheit entfliehen, so greife man zum „Rasenden Roland". Selbst Schiller (an Körner 2, 396) hat dieses Mittel probat gefunden, und Goethe legt seinem Antonio die berühmte Lobrede auf Ariost in den Mund:

Wie die Natur die innig reiche Brust
Mit einem grünen, bunten Kleide deckt,
So hüllt er alles, was den Menschen nur
Ehrwürdig, liebenswürdig machen kann,

Ins blühende Gewand der Fabel ein.
Zufriedenheit, Erfahrung und Verstand
Und Geisteskraft, Geschmack und reiner Sinn
Fürs wahre Gute, geistig scheinen sie
In seinen Liedern und persönlich doch
Wie unter Blütenbäumen auszuruhn,
Bedeckt vom Schnee der leicht getragnen Blüten,
Umkränzt von Rosen, wunderlich umgaukelt
Vom losen Zauberspiel der Amoretten.
Der Quell des Überflusses rauscht daneben
Und läßt uns bunte Wunderfische sehn;
Von seltenem Geflügel ist die Luft,
Von fremden Herden Wies' und Busch erfüllt;
Die Schalkheit lauscht im Grünen halb versteckt,
Die Weisheit läßt von einer goldnen Wolke
Von Zeit zu Zeit erhabne Sprüche tönen,
Indeß auf wohl gestimmter Laute wild
Der Wahnsinn hin und her zu wühlen scheint,
Und doch im schönsten Tact sich mäßig hält.

In demselben Ferrara, wo später Tasso dichtete und litt, ist Ariosts Epos entstanden. An das Fürstengeschlecht der Este wendet es sich. Die Hochzeit Alfonsos und der Lucrezia Borgia hat Ariost durch ein Festspiel geschmückt und im „Roland" der Frau, „vor deren Reiz und Zucht der Stern der alten Römerin erblaßt", gehuldigt. Man möchte fast bedauern, daß Lucrezia neuerdings durch Gregorovius ihres dämonischen Rufes entkleidet und heruntergekommen, weil gewöhnlich erscheint. Solcher Gestalt war sie kein Modell für die grausamen Zauberinnen Ariosts, durch dessen Gedicht außer dem kriegerischen Waffenglanz Italiens ein geschmücktes höfisches Leben, reich an Musik und Frauenliebe, an Bildung und wechselvollen Spielen durchschimmert. Tapferkeit und Liebe sind die Angelpunkte. Verliebten Paladinen treten begehrliche Circassier und Maurenfürsten entgegen. Hier quillt der Born der Liebe, dort der Born der Gleichgiltigkeit, beide seltsamen Wandel erzeugend. Bald erdröhnt die Waldeinsamkeit von Rossegestampf und Schwerterklirren, aber in der nahen Rosenlaube rastet eine flüchtige Jungfrau, deren Schönheit großes Unheil verschuldet. Sie vertheidigt sich mit Thränen oder schwingt kräftig das Schwert, bis solcher Lärm

ausklingt in einer süßen Nachahmung catullscher Verse auf ein erblühendes Mägdlein. Alle Stürme werden zu Wasser und zu Land entfesselt. Vom Schiffbruch, vom Schlachtfeld entführt uns das Flügelroß in wundersame Zauberpaläste. Ariosts Fähigkeit, denselben Gegenstand zu variiren, ist geradezu fabelhaft, denn alle die Grotten, die Schlösser, die zahllosen Zweikämpfe und Schlachten haben ein anderes Aussehen. Man meint, er habe zu Gunsten einer Rolandschen Aristeia alle Krafttrümpfe ausgespielt, aber es ist seiner unerhörten Mühelosigkeit ein Kleines, den Mars der Afrikaner, Rodomont — durch einen Scherz Shakespeare's zum Maulhelden herabgesetzt — im furchtbarsten Gemetzel zu zeigen. Die Charakteristik freilich hält sich an allgemeine große Umrisse. Es giebt unritterliche Gewaltmenschen und Champions von vollendeter Courtoisie. Es giebt kriegerische Machtweiber, zaubernde Circen, zarte Frauen. Hier lodernde Liebesflammen, wie sie des Boccaccio Filocopo entfacht, sinnliche Glut, dort ein Frauendienst, der sich zur sittlichsten Ehrfurcht vor der verklärten Treue Olympias erhebt. Ariost kann in einer von großen Kunstrichtern angefochtenen Stelle den Reiz eines weiblichen Körpers vom Wirbel bis zur Sohle beschreiben und zugleich in magnetische Wirkung auf das schwache Fleisch des Mannes setzen, aber er weiß auch die in der Musen heiliger Pflicht wirkenden Frauen zu preisen:

> Bei ihr verstummt jedweder Wunsch bescheiden,
> Nur froh, an ihrem Anblick sich zu weiden.
>
> Sie wird dich lieblichere Künste lehren,
> Als Tanz, Musik, Gedüfte, Bad und Mahl:
> Dein Sinnen, Denken wird sich neu verklären
> Und adlersgleich erhöhn zum Himmelssaal.

Das ist die hohe Minne bei Ariost wie im höfischen Epos des Mittelalters, dem ein phäakisches Genußleben für das Siechthum ritterlicher Tugend gilt. So wird im Orlando ein weichliches „Verliegen" den Helden durch tückischen Zauber verhängt. Nur der eilige Besucher dieses phantastischen Labyrinths kann verkennen, daß sein Führer die Leuchte der Lebensweisheit trägt und auf mehr denn auf ein blendendes Feuerwerk für die gaukelnde Phantasie ausgeht. Wie viel ernste, reife Weisheit steht, gleich Säulen an der Pforte zu Lustsälen, im Eingang

zahlreicher Gesänge. Eine hohe Auffassung der Poesie predigt den kargen, musenfeindlichen Herrschern, daß der Dichter würdige Menschen der Nacht des Vergessens entreißt und so vollauf wett macht, was ihm ein Mäcen an Gunstbeweisen zutheilt. Darum ist dieser Hof- und Hauspoet der Este, dessen Werk an verbindlichen Grüßen, bezaubernden Schmeicheleien und prophetischen Huldigungen nach Art Virgils so überreich ist und der den Kriegshelden des Jahrhunderts eine hohe Ruhmeshalle aufbaut, kein Höfling. Echter Patriotismus und die Sehnsucht nach gedeihlichem Frieden schallen manchmal wie tiefes Glockengeläut in die rauschende Symphonie seines Epos. Immer wieder erstaunt man über diese Vieltönigkeit. Da ein allerliebstes parodistisches Geklingel, dort ein lockeres Geschichtchen, wie sie Boccaccio und Chaucer erzählen, hier der getragene Bericht über Brandimarts Tod und Bestattung, dann ein virtuoser Monolog mit ovidischer Dialektik. Unter die Figuren mittelalterlicher Heldensage, moderner Märchendichtung und zeitgenössischer Geschichte mischen sich, romantisch umgetauft und maskirt, Gestalten der Antike: Kirke, Polyphem, Ariadne, Andromeda, die Harpyien, die Schatten des Hades. Zu Ungeheuern, Riesen und Feen treten allegorische Frauen. Doch in der scheinbar von verwegener Laune geschaffenen Gruppirung arbeitet planmäßig ein klug berechnender Kunstverstand. Nichts Leidenschaftlicheres und Wilderes als die Verwandlung des Orlando innamorato in den furioso vom dreiundzwanzigsten bis zum neununddreißigsten Gesang; aber wie mitten auf einer Wanderung durch grausige Schluchten und Wälder, wo zerstörende Elemente wütheten, eine kleine grüne Matte doppelt erfreut, so bietet Ariost dem Leser holde Ruheplätze mitten in Raserei und Verheerung. Er stellt das Idyll hinein, jene süßen Flitterwochen Angelicas und Medors im stillen Hirtenhaus oder am Rande der murmelnden Quelle, als würden wir vom rasenden Aias plötzlich zu den liebesmatten Leutchen des Longos entführt. Orlando entwurzelt mit nerviger Faust alte Baumriesen — sie schneiden bukolisch ihre Namen in alle Rinden ein, wie die Helden der hellenistischen Erotik, wie der Freund der Oenone:

Incisae servant a te mea nomina fagi
Et legor Oenone falce notata tua,

wie Geßners milchblütige Hirten, wie der Schäfer an der Pleiße, wie Goethe in Sesenheim.

Ariost ist überhaupt ein Meister des Contrasts, der Lärm und Stille, Gewühl und Einsamkeit, Gemetzel und Frieden, Schrecken und Lust, Schönheit und Häßlichkeit, Groteskes und Liebliches paart. Der Gegensatz der Christen und Mauren erfüllt das ganze Gedicht, dem die Erde ein zu kleines Theater und eine Fahrt zum Mond ein Spiel ist. Verse wie:

> Doch Herr, bei Gott! jetzt darf ichs müde sein,
> Von Zorn zu reden und von Tod zu singen.

zeugen ausdrücklich von diesem Bedürfnis des Wechsels. Es ist vergebene Mühe, einen solchen Proteus festhalten zu wollen, denn er entschlüpft lachend auf den verschlungenen Zauberpfaden seines Urwalds, und glauben wir ihn im gruseligen Dickicht verweilend, so umfängt ihn schon eine lauschige Grotte oder das Getümmel der Schlacht, oder sein Hippogryph trägt ihn empor durch den Aether. Episoden auf Episoden schlingen einen dichten Reigen. Wir verlieren manche Personen lange Gesänge hindurch aus dem Auge, ja fast aus dem Gedächtnis, das, solcher Fülle und solchem Wirbel gegenüber ohnmächtig, gar wohl der ironischen Parenthesen „wenn ihrs nicht vergessen“ oder „wenn ihr euch erinnert“ bedarf. Er biegt gern „vom graden Weg ein wenig aus“, denn

> Die hohe Phantasie mit ihrer Glut,
> Die mich nicht läßt an Einem Zweige ranken,

will den Faden der leichten Reime bald hier bald dort anknüpfen. Er bricht unvermuthet ab, weil ihm — so sagt er neckisch — einfällt, daß er etwa Angelica zu lange vernachlässigt hat. So hört man den Erzähler, freilich ohne das geniale Spiel Byron's in solchen Aparte, den Erzähler, der hin und her springt, Pausen eintreten läßt und einen Gesang endigt, um Athem zu schöpfen und seinem weidlich umhergetummelten Publicum eine kleine Rast zu gönnen. Wir werden aus Lesern zu Hörern und möchten uns, während dies Gedicht unsere Phantasie so gefangen hält, wohl einbilden im höfischen Kreise Ferraras zu sitzen, wo Ariosto mit einer Verbeugung vor dem Herzog anhebt:

> Herr, mir geziemt es, wie auf seinen Saiten
> Der gute Spieler thut mit feinem Sinn:
> Er läßt die Töne durch einander gleiten,
> Schwebt jetzt zur Höhe, jetzt zur Tiefe hin.

Meister Ludovico hat spät und langsam in Deutschland Einlaß gefunden. Sehr begreiflich: als der Orlando erschien, nagelte Luther seine Thesen an die Pforte der Wittenberger Schloßkirche und bestimmte damit Tendenzen auch der deutschen Dichtung. Ariost, Spenser, Shakespeare haben in Deutschland keinen verwandten Zeitgenossen. Und erst in der Epoche des großen Kriegs machte der Oberst Dietrich von dem Werder einen ganz respectablen Versuch die Hauptwerke der epischen Kunst Italiens zu verdeutschen. Es ist rührend, wie dieser ehrenfeste Soldat und Diplomat an den damals noch frischen und triebkräftigen Bestrebungen der „fruchtbringenden Gesellschaft" theilnimmt. In der schweren Zeit des Kampfes ließ er seinen Knaben an deutschen Höfen eine bewegliche Lobrede auf den Frieden halten — so naiv vertraute selbst ein Kriegsmann dem Zauber des reinen deutschen Worts. Sind seine eigenen Reimereien verdienstlos, so hat er neben Hübner der Kunst des Übersetzens redlich und rüstig Vorschub geleistet. 1626 erschien „Gottfried von Bulljon", derselbe 1661 „guten theils verbessert, den Deutsch-Poetischen Regeln ebenmässiger" mit einer hübschen Vorrede an den Kaiser. 1636 schloß er den dreißigsten Gesang der „History vom rasenden Roland" ab, in Wahrheit den einunddreißigsten, denn sein fünfundzwanzigster entspricht Gesang 25 und 26 des Originals. Der epische Stil fiel ihm bei dem damaligen niedern Stand der deutschen Dichtersprache gegenüber der italienischen Vollendung „fast schwär", und wenn er für „Das befreite Jerusalem" seiner Alexandrinerstanze „die bey diesem großen Werck stets durch geführte dreyfache geschränckte Endungen" wahrt, so geht dieselbe im deutschen Ariost dieses Schmuckes wieder verlustig. Vier Alexandriner-Reimpaare, klingende und stumpfe regelmäßig abgelöst, treten ungleich kahler und schmuckloser an die Stelle der Ottaverime. Die größere Länge des Alexandriners nöthigt durchweg zu einer mislichen Verbreiterung. Tasso setzt in seiner Ankündigung die Worte capitano und sepolcro einmal hin, Werder braucht Füllsel und verdoppelt aus Noth, nicht aus rhetorischer Absicht:

> Von Waffen sing' ich hier, ich singe von dem Held,
> Dem Held, der Christi Grab, das werthe Grab erstritten.

Dem gemäß erhält etwa Ariosts zweite Strophe bei ihm folgende Gestalt:

> Ich wil zugleich hiermit den Roland auch fürtragen,
> Da sonsten keine Schrifft noch Reymen was von sagen,

Der, der aus Liebe nur ward rasend, vnd ein Narr,
Ein Mann der erst so weis' vnd hoch gehalten war,
Wann mir dieselbe nur (die mich schier auch geführet
In einen gleichen Stand, und immer fort polieret
Vnd feilet meinen Sinn) aus Gnaden das vergünt,
Daß meine Zusag' ich zu Ende bringen künt.

Oder wie verrenkt und mühsam ist die Satzfügung 12, 20:

Die Stimm, vnd die Person, die Roland kurtz zuvoren
Wohl hatte, das es wer Angelica, geschworen,
Dieselb' halt auch Ruggier jetzund für die Person,
Mit der er sich in Lieb' hat eingelassen schon.

Ein ander Mal macht der nachdichtende Kriegsobrist einen feinen Jungen zum „hübschen Kerrel", aber die berühmte Schilderung der Alcina ist ihm trefflich gerathen. Man erwäge, daß im siebzehnten Jahrhundert jene Übersetzung der Metamorphosen, welche Jörg Wickram im sechzehnten, selbst des Lateins nicht mächtig, nach dem halbverstandenen Mittelhochdeutsch Albrechts von Halberstadt besorgt hatte, nochmals aufgelegt wurde, daß damals Spreng in demselben Regensburg, welches zu Gottscheds Zeit die „Schwarzias" (eine elende Übertragung der Aenëis) gebar, Homer und Vürgil in Knittelversen reden ließ, und man wird Werders Ariost nicht bloß altfränkisch, schlotterig und vergröbert, sondern, soweit es die Schranken der Zeit erlaubten, wirklich „in deutsche Poesi vbergesetzt" nennen. Er drang nicht durch; kaum daß Postels vielgescholtener „Wittekind" partienweise dem Orlando nachtrachtet. Die aberweisen Schulmeister des achtzehnten Jahrhunderts hatten für Ariost nur ein unwilliges Kopfschütteln, und der junge Herold der christlichen Epik, Klopstock, rühmte den Tasso, ohne für Rolands Sänger ein Wort zu erübrigen, denn Ariost war in den Augen der verzückten Miltonianer zu weltlich und üppig.

Erst der heißblütige Heinse, der nach den Tändeleien der Jacobitchen als Apostel der Sinnlichkeit auftrat und den ein mächtiges Sehnen nach Italien zog, wurde nicht müde, den Zauber des „Rasenden Roland" zu preisen, dessen Hauch wir in Jugendwerken Klingers, auch Goethes spüren. Werder hatte Ariost den „hochberühmbten" genannt, Heinses Übersetzung führt den Titel „Roland der Wüthende, ein Heldengedicht von Ludwig Ariost dem Göttlichen". Sie erschien 1782 f. und demü-

thigte die gleichfalls prosaische Concurrenzarbeit Mauvillons, der seinem Rivalen eine Menge Fehler aufmutzte und den Enthusiasmus des Gegners für Ariost den Einzigen womöglich übertrumpfte. Voran das Portrait Ariosts; dann die ausführliche „Nachricht von dem Leben Ariosts und seinen Gedichten", um dem Leser das volle Verständnis für das Zeitalter des Dichters, den politischen Hintergrund, die Rolanddichtung Turpins, Pulcis, Bojardos als Vorhof zur Göttlichkeit Ariostos zu erschließen. Hier war mehr als die zwar förderne, aber trockene Charakteristik und der dürre, an Herbarien erinnernde Auszug des verdienstvollen Meinhard (Versuch über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter, Bd. II, 1764); hier war auch mehr als Gerstenberg, der in den Schleswigschen Litteraturbriefen für Chaucer und Spenser schwärmte. Fügt sich zu dem Kern historischer Betrachtung und heißer Nachempfindung statt des prächtigen Kometenschweifes enthusiastischer Declamation die überlegte Kunst der Charakteristik, so werden Erscheinungen kommen wie Wilhelm Schlegels Dante oder Friedrich Schlegels Aufsatz über Boccaccio, hinter denen Fernows Buch über Ariost so weit zurückbleibt. Meinhard war nur halb zu Ariost bekehrt worden, seit ein Italiener seine Beschwerden über die Regellosigkeit des Orlando mit dem frischen Wort che regole? è regola quanto fa un tant' uomo abgewiesen hatte. Ungeschickt vertheidigte er ihn in seiner Analyse, wie man ebendamals den Homer wohlmeinend gegen die Modernen in Schutz nahm, und schließlich bedauerte er doch, daß Ariost nur die Einbildungskraft, nicht aber Kopf und Herz beschäftige. Während Lessing und Diderot in unabhängiger Übereinstimmung technische Unterschiede zwischen Ariost und Homer erörterten, stellte Schiller, dem Inneren zugewandt, Ariosts Schilderung ritterlichen Edelmuths der Begegnung von Glaukos und Diomedes, diesem rührenden Gemälde einer auch im Kriege beobachteten Pietät, an die Seite und fand hier wie dort den schönen Sieg der Sitten über die Leidenschaft, Naivheit der Gesinnung. Doch reihte er, seinem dualistischen Schema zu Liebe, Ariost gezwungen unter die sentimentalen Dichter, wogegen Schlegel protestirte. Wilhelm v. Humboldt wiederum sah Homer und Ariost nur durch eine zeitliche Entfernung getrennt, in allem Wesentlichen verbrüdert. Johannes Müller, der in Cassel 1781 den bezaubernden Ariost mit unbeschreiblichem Vergnügen las, stritt mit einem Freund über die Frage, ob Ariost

über Homer zu stellen sei. In der Xenienzeit lieferte Schiller einen höhnischen Beweis für die unvergängliche Frische Ariosts:

Der Heinsische Ariost.

Wohl, Ariosto, bist du ein wahrhaft unsterblicher Dichter,
Denn da du hier nicht starbst, stirbst du, du Göttlicher, nie.

Ausschweifend im Sturm und Drang hatte Heinse seinen Ariost auf den höchsten Gipfel des Parnaß erhoben und geniemäßig gepredigt (1, 69 ff.): „Wenn je ein Mensch zum Heldendichter gebohren war, und Zeit und Gelegenheit hatte, sich dazu auszubilden: so war es gewiß Ariost. Welch ein Jahrhundert, worin er lebte! welch eine glückliche Jugend, welch ein thatenvolles Mannesalter, das er genoß! Er sang seine Stanzen in den Jahren von dreyßig bis vierzig, gerad wo bey dem Edeln die vollen Gefühle des Herzens nur auf den reinsten Felsenadern des Verstandes hervorquellen". Fort mit dem ausschließlichen Cultus der Antike! „Für den wahren Menschen hat Shakespeare so viel Sinn in seiner Welt gehabt als Sophokles in der seinigen, und Correggio so viel Schönheitsgefühl als jeder Grieche. Darauf kömmts an, was innwendig schlägt, und ohne das Zittern der Lust darin werden eure geraden Nasen nie von der Stirn herab den Blitz der Venus haben. Eure Welt, Pedanten, was ist sie? Bloß todte Form, so wie alle Kunst an und für sich; und nicht einmal die wenigen Meilen lang und breit wie Griechenland .... Das Gold wächst nicht allein in Peru, und Schönheit ist überall in der Welt." Und Heinse schließt seinen Hymnus, dessen Andacht schwärmt wie Goethes Lobgesang auf Erwin von Steinbach: „Also Krieg unter Helden ist das herrlichste Schauspiel für Götter und Menschen; und Liebe nach Kampf und Gefahr die Wonne des Lebens. Willkommen Ariost, der du mit deinen entzückenden Gesängen den Geschmack von dieser Süßigkeit denen in die Seele zauberst, die sie in Wirklichkeit nicht haben genießen können."

Heinses Freund Werthes hatte acht Gesänge in Ottaverimen übertragen, die ihm mühselig genug aus der Feder flossen und auch das halbe Lob Boies nicht verdienten (vgl. Koberstein 3, 2707). Heinse, vor die Entscheidung: Stanze oder Prosa gestellt, wählte aus Furcht vor der deutschen Reimarmuth die ungebundene Rede, obwohl er im Anhang zur „Laidion" (1774) sich als Meister der Stanze bewährt hatte.

So glaubte Wilhelm Schlegel anfangs die Reimverschlingung der Danteschen Terzinen im Deutschen aufgeben zu müssen. Gewiß bleibt überall, auch wo von steifer Schulknabentreue nicht die Rede ist, die Übertragung gebundener in ungebundene Rede ein Todschlag und, so fröhlich Heinse seines Amtes gewaltet, Deutschland stand tief in der Schuld Ariosts. Endlich war, vor allen anderen durch Wieland, die Dichtersprache und die deutsche Stanze zur Genüge geschmeidigt und jeder Gangart, des zierlichsten Trabs und des eiligsten Galopps, fähig. Nun bestieg in der Zeit, da die Romantik so gern nach Wälschland und Hesperien reiste, Johann Dietrich Gries den vom Dichter des „Oberon" zugerittenen Hippogryphen. Die deutsche Stanze, die bei Wieland behend und wohltönig geworden war, hatte inzwischen bei Wilhelm Schlegel, ohne allzu ängstliche Wahrung der strengen italienischen Architektonik, Maß und feste Haltung gewonnen. Das „Athenäum" gab 1799 den elften Gesang des Orlando und einen offenen Brief des Übersetzers an Tieck, eine Nachschrift voll von jenem ehebrecherischen Gelüst, mit welchem dieser geborne Dolmetsch die Poesie seines Nächsten anschaute; für Ariost jedoch wird erklärt: „ich bin jetzt gar nicht gesonnen, diese Bravourarie mit ihren sechsundvierzig Variationen zu Ende zu singen". Er recensirte 1799 scharf den Torso des in reimlosen fünf- und sechsfüßigen Jamben gehaltenen Zürcher Orlando von Lütkemüller und stellte seine giltigen Gesetze für poetische Dolmetschung auf (11, 382). Schlegels „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie" brachten Ariosts ersten Gesang, St. 33—59, von Gries formstreng und anmuthig verdeutscht. In demselben Frühjahr, 1804, wurden dreizehn Gesänge fertig, die Arbeit rückte trotz häufigen Anfällen von Verzweiflung über ihre Schwierigkeit eilends vor, 1810 hat Wilhelm Schlegel die fertige Leistung als berufenster Richter eingehend anerkannt und auch die Geschichte der deutschen Ariostübersetzungen rasch skizzirt. Was schon Werder gespürt hatte, was Schlegel im Athenäum mit desperaten Scherzen bekräftigte, erfuhr im vollen Umfang auch Gries: der gleichmäßig pathetische Tasso war ein Kinderspiel gegen den beständigen Wechsel des ariostischen Stils. Die Zeitgenossen haben ihm sein heißes Bemühen nur kühl gedankt, aber der Unermüdliche brachte trotzdem 1827 die ersten Bände einer höchst sorgsamen Umarbeitung, die nur wenige Strophen unverändert ließ, auf den Markt. Großen Ärger hatte ihm sein unebenbürtiger Nebenbuhler,

der „fingerfertige Herr Streckfuß“, bereitet, der Griesens Tasso munter ausschrieb und für den Ariost den naiven Vorschlag wagte: wer von beiden zuerst sterbe, solle seine Arbeit dem andern zu freier Benutzung vermachen (Gries an Tieck 2, 256; eine Recension von Diez über Streckfuß' Ariost, Jenaische Allg. Litteraturzeitung März 1819, jetzt in seinen „Kleineren Arbeiten und Recensionen“ 1883).

Seit Gries ist Ariost unser. Gries hat ihn eingedeutscht, ein Goethesches Wort zu gebrauchen. „Wie leicht hat es ein Späterer nach einem solchen Vorgänger“ rief Hermann Kurz dankbar und machte sich für seine 1840 erschienene Übersetzung die Leistung Gries' reichlich zu Nutze, ohne doch auf den Lorbern des Trefflichen ruhen zu wollen.

Aber auch Kurz, der beim „Tristan“ seinem Nachfolger Wilhelm Hertz, dem Dichter des „Bruder Rausch“ und dem ersten und einzigen wahrhaft dichterischen Übersetzer mittelhochdeutscher und altfranzösischer Poesie, die Palme lassen muß, hatte nichts Abschließendes geliefert, so gelehrig und beredt seine flüssige Stanze das Pathos, das süße Minnespiel und die burlesken Intermezzi des Italieners nachsprach. Mit oft bewährter Freundestreue hat Paul Heyse, dessen innige Vertrautheit mit den italienischen Poeten und dessen schmiegsames Talent aneignender Nachdichtung meines Lobes nicht bedürfen, die Waise adoptirt. Sie konnte keinen besseren Vormund finden. Ariost erschien 1840 in dürftigem Gewand, fast löschpapieren, mit ein paar fragwürdigen Stahlstichen. 1882 naht er, wie sich für solch ein Prachtgedicht gebührt, im stattlichsten Imperialfolio, eine wahre Augenweide, glänzend, doch geschmackvoll gekleidet, geziert mit zahllosen großen und kleinen Illustrationen von Gustave Doré, welcher seiner Aufgabe sattsam bekannte Anlagen entgegentrug. Nur eine Frage sei erlaubt: warum denn alle geistlichen Herren à la Busch im „heiligen Antonius“ carikirt werden mußten und alle Bauern als dörperliche Flegel?

Heyse hat vor allem für die innere Fortbildung gesorgt. Wenn wir einmal, falls die Blütezeit der historisch-philologischen Neudrucke anhält, eine große kritische Ausgabe der deutschen Orlandi furiosi mit sämmtlichen Varianten empfangen, wenn dann K^2 oder KH (wie ich lieber vorschlagen würde) und K^1 unter einander und neben G stehen werden, dann erst wird Seite für Seite Paul Heyse als der höchstdealisirte Ramler gewürdigt werden. Auch wer mit der Lupe des Schul-

meisters nach Flecken sucht, wird nur eine winzige Beute einheimsen: „einem Bullenbeiße“, „berennt“ als Particip, „Augenbraunen“ — aber hinweg damit bei dieser ausgeglichenen Leistung! Was der Pedant Treue nennt, indem er engen Anschluß an den Wortlaut des Urtextes fordert, ist bei Ariost am wenigsten zu erreichen. Schon die unendlich oft beklagte Reimarmuth unserer Sprache im Gegensatze zu den bequemen vollen Flexionen der italienischen, nöthigt und zumal in der anspruchsvollen verschwenderischen Stanze zu einem freieren Verfahren. Jene höhere Treue, die nimmer aus dem Stil des Autors herausirrt, wird hier nirgends verletzt. Um wenigstens eine Variante einzufangen, stelle ich aus der Schilderung Alcinens zwei Verse der ersten und der zweiten Fassung zusammen.

Kurz:

Die Engelsschönheit, die aus Himmelsfeuer
Geboren ward, verräth der dichtste Schleier —

ungleich gefälliger Heyse:

Verrathen würden sich die Engelszüge,
Und wenn sie Schleier über Schleier trüge.

Die kleinste Rauheit wird wegpolirt: nicht zum „nettsten, frischesten von allen Zimmern“, sondern zum „schönsten, luftigsten“ schreitet Rüdiger. Aber 7, 23 ff., die nächtliche Minne Rüdigers und Alcinas, ist jetzt entfallen. Heyse, der wohl zuletzt mit einem Ariost in usum Delphini ins Heerlager der Prüden ziehn würde, hat mit Recht auch die sehr bedenkliche Erzählung des Wirthes zu Anfang des 28. Gesanges ausgeschieden; mit Recht, weil der illustrirte Ariost auf die Büchertische der Salons wandert und der verwegene Autor selbst warnend anhebt:

Ihr Frau'n und ihr, die ihr die Frauen achtet,
Bei Gott, leiht dieser Märe nicht das Ohr!
Laßt diesen Sang! er ist von den verschrienen ....
Wer will, der mag zehn Blätter überschlagen;
Wer aber dennoch sie zu lesen denkt —

ja, wer die Geschichte hier vermißt, findet sie im ersten Kurz 2, 359 ff. Schon Werder, der sonst etwa genealogische Ausführungen streicht, läßt wenigstens die sechs schlimmsten Stanzen weg mit der Fußnote: „Allhier seyn mit Fleiß ein Theils Gesetze vberhupfft worden“. Die Einleitung, einen willkommenen Wegweiser in Ariosts Wunderreich, hat Heyse aus-

gezeichnet erweitert. Uns allen ist geläufig, wie Leonore Sanvitale einen „vollen, frohen Kranz dem Meister Ludwig auf die hohe Stirne" drückt, seine Herme kränzend. Die ersten deutschen Übersetzer legten ihre Kränze zu Füßen des hohen Standbildes nieder; das dünne Lorberreis, welches Schlegel um Ariosts Schläfen gewunden, ersetzte Gries durch einen üppigeren Zweig; als dieser welkte, sorgte Kurz für neuen Schmuck, der vierzig Jahre vorhielt und dann durch Heyse aufgefrischt wurde. Dieser Tempeldienst stimmt wohl zu Leonorens weiteren Versen:

Er, dessen Scherze nie verblühen, habe
Gleich von dem neuen Frühling seinen Theil!

Nachschrift: Wie doch der Zufall spielt! Während ich den letzten Vers schreibe, bringt mir die Post aus Berlin „Ariosts rasenden Roland. Übersetzt von Otto Gildemeister." Wir vergleichen die neue Spende und „Don Juan" und sehen fortan Gildemeisters Namen mit Ariost so eng verknüpft wie mit Byron; wir vergleichen diesen Ariosto in Octav mit dem Ariosto in Folio und müssen sagen: nur Gildemeister kann so sicher im gleichen Schritt und Tritt an der Seite von Heyse-Kurz gehen.

Probe.

Für die, welche an Reinhold Köhlers Confrontation der verschiedenen deutschen Danteübersetzungen Gefallen gefunden haben, stehe hier die Stanze 1, 22 in wechselnder Gestalt.

O gran bontà de' cavalieri antiqui!
Eran rivali, eran di fè diversi,
E si sentian degli aspri colpi iniqui
Per tutta la persona anco dolersi;
[E in tutta la persona i colpi iniqui,
Che s'avean dati, ancor sentian dolersi]
E pur per selve oscure e calli obliqui
Insieme van, senza sospetto aversi.
Da quattro sproni il destrier punto arriva
Dove una strada in due si dispartiva.

Werder 1636:

O freye Redligkeit der alten Rittersleute,
Die waren wegen Lieb' vnd Glaubens beyd' im Streite,

Sie fühlten beyde Weh an jhren Leibern gleich
Die scharffen Stöß' vnd Hieb vnd bittre harte Streich',
Vnd dennoch ritten sie im Wald hin jhre Straffen,
Vnd wolte keiner nicht vom andern Argwohn fassen,
Das Pferd in kurtzen sich mit seinen rennen eilt,
Biß es kömpt, da der Pfad sich in zwey Wege theilt.

Meinhard 1764 übergeht die Stanze.

Werthes 1776
(Teutscher Merkur 6, 299. Die Stanze erscheint in seiner freien und kürzenden Übersetzung als sechzehnte des ersten Gesangs):

Religion und Eifersucht entzweyten
Das hier so nah vereinte Ritter-Paar;
Sie fühlten nichts als Schmerz, der noch vom Streiten
An ihrem Leib zurückgeblieben war:
(O Edelmuth der alten Ritter-Zeiten!)
Doch fürchtete sich keiner vor Gefahr.
Sie ritten fort in Wäldern und in Flüssen,
Bis sie zulezt auf einen Scheidweg stiessen.

Werthes später (1780, 1793) noch freier und stümperhafter:

O Herz der alten Ritter kehre wieder!
Sie hatten wegen Lieb und Glauben Zwist;
Ein jeder fühlte noch durch alle Glieder,
Wie schwer und rauh der Arm des andern ist,
Doch ritten sie zusammen, wie die Brüder,
Im finstern Wald, ohn' Argwohn schlimmer List.
Ihr Roß langt endlich, wund von zwey Paar Sporen
An einem Scheidweg an, und spizt die Ohren.

Mauvillon 1777:

O große Gutherzigkeit der Ritter in alten Zeiten! Sie waren Nebenbuhler, sie waren verschiedenen Glaubens, und sie fühlten noch den Schmerz der gewaltigen bösen Hiebe an ihrem ganzen Leibe; und dennoch wandern sie so, ohne den geringsten Verdacht auf einander zu haben, durch finstre Wälder, und abgelegne Wege. Von zwey Paar Sporen angetrieben, langte endlich das Pferd an einen Ort an, wo sich ein Weg in zweene schied.

Heinse 1782:

O große Gutheit der alten Ritter! sie waren Nebenbuhler, waren im Glauben verschieden, und fühlten von den bitterbösen Hieben noch die Schmerzen am ganzen Leibe: und doch reiten sie durchs dunkle Holz und durch Abwege ohne Verdacht beysammen. Von zwey Sporen gestochen, langt das Pferd an, wo aus Einem zwey Wege wurden.

D. Neue Thalia 1793. 3, 94 (vgl. Schiller u. Lotte 3, 53):

O, ächte Treu der alten Ritterzeit!
Voll Eifersucht, im Glauben unterschieden,
Sieht man nach kaum geschloßnen Frieden,
Noch matt und wund vom bittern Streit,
Doch frey von Furcht und Argwohn, durch die Engen
Des dunkeln Walds das Heldenpaar sich drängen.
Das Roß von beider Sporn getrieben eilt
Rasch wie ein Pfeil dahin, bis sich die Straße theilt.

Schiller 1795:

O Edelmuth der alten Rittersitten!
Die Nebenbuler waren, die entzweyt
Im Glauben waren, bittern Schmerz noch litten
Am ganzen Leib vom feindlich wilden Streit,
Frey von Verdacht und in Gemeinschaft ritten
Sie durch des krummen Pfades Dunkelheit.
Das Roß, getrieben von zwey Sporen eilte
Biß wo der Weg sich in zwey Straßen theilte.

Lütkemüller 1797:

O große Treu' und Gutheit alter Ritter!
Rivalen waren sie, sie waren Glaubensfeinde,
Und fühlten noch die Weh'n der schweren Schläge
An ihrem ganzen Leib; und dennoch ziehn
In dunkeln Wäldern, auf verlornen Pfaden,
Von allem Argwohn fern sie mit einander!
Vierfach gespornt verfolgt ihr Pferd die Straße,
Bis endlich sie sich in zwei Arme theilet.

Gries 1804 (1810):

O jener alten Ritter große Güte!
Sie waren Nebenbuhler, Glaubensfeind',

Und von den rauhen, bittern Streichen glühte
Ihr ganzer Leib, durch manchen Hieb gebräunt;
Und doch, ohn' allen Argwohn im Gemüthe,
Im dunkeln Walde ritten sie vereint.
Das Roß, getrieben von vier Sporen, eilte
Bis wo der Eine Weg in zwei sich theilte.

Gries 1827 (nachdem W. Schlegel die Vorzüge der Schillerschen Stanze betont hatte, 12, 271):

O Biederkeit der alten Rittersitten!
Die Nebenbuhler waren, die entzweit
Im Glauben waren, bittern Schmerz noch litten
Am ganzen Leib vom feindlich wilden Streit,
Frei von Verdacht und in Gemeinschaft ritten
Sie durch des krummen Pfades Dunkelheit.
Das Roß, getrieben von vier Sporen, eilte
Bis wo der Eine Weg in zwei sich theilte.

Streckfuß 1818:

O große Biederkeit der alten Ritter!
Sie waren Nebenbuhler, Heid' und Christ,
Und fühlten noch die argen Streiche bitter
Auf ihrem ganzen Leib — doch keinem ist
Auf krummem Weg durch dunkeln Waldes Gitter
Bang etwa vor des andern Hinterlist.
Getrieben von zwey scharfen Sporen, eilte
Das Roß dahin, bis sich die Straße theilte.

Kurz 1840:

O große Biederkeit der alten Ritter!
Sie waren Nebenbuhler und entzweit
Im Glauben, fühlten noch das Ungewitter
Der harten Schläge schmerzlich von dem Streit,
Und ritten jetzt, argwöhnisch nicht noch bitter,
Auf krummem Waldpfad, in der Dunkelheit.
Das Roß, getrieben von vier Sporen eilte,
Bis wo der Weg sich in zwei Straßen theilte.

Kurz-Heyse 1882 unverändert.

Gildemeister 1882:

O hohe Trefflichkeit der alten Ritter!
Entzweit durch Glauben und durch Eifersucht,
In allen Gliedern schmerzlich noch und bitter
Nachfühlend der empfangnen Hiebe Wucht,
Ziehn arglos sie selbander, wo kein Dritter
Dem Paar begegnen kann, durch Wald und Schlucht.
Das Roß, gestachelt von vier Sporen, eilte
Bis eine Straße sich in zwo zertheilte.

Der Kampf gegen die Mode in der deutschen Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts.

Wie die Mode nur in der Unbeständigkeit beständig ist, so haben sich die Drachentödter, welche auszogen das Ungethüm zu erlegen, zu verschiedenen Zeiten verschieden gewappnet; wenn es auch gelegentlich noch heute vorkommt, daß eine Strafpredigt gegen die Mode ihre Bolzen und Keile aus dem alten Arsenal des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts hervorholt. Damals stellte mit dem Ueberschwang der Sache der neue Name sich ein, unter dem die zeitgenössischen Satiriker alles zusammenfaßten, was ihnen der Väter Brauche zuwiderzulaufen schien.

Auch die Ausländerei kann als heilsames Bildungselement wirken, eine Blütezeit eben durch die Mode ihren edleren Anstrich und ihren Schönheitscultus zeigen. So lernten im zwölften Jahrhundert die deutschen Ritter von den romanischen Nachbarn zierliche Courtoisie und sehnenden Frauendienst, eine Geselligkeit, die alles mit Rücksicht auf das, was ze hove zimet und der Dame gefällt, regelte. Französische Wörter wurden in großer Zahl aufgenommen, Epos und Minnesang gediehen, und gewiß waren die ritterlichen Vertreter der mâze, des gemessenen höfischen Benehmens, mochten sie sich auch oft genug in Unnatur und Narrheit verirren, feinere, liebenswürdigere Gesellen, als die derben Männer, von denen der Phantast Ulrich von Lichtenstein klagt, daß sie beim Wein über die Frauen herzogen.

Aber gar lange blieb dieser rohere Ton des Kneiptisches bestehen. Der Sittenverwilderung oder dem Raffinement dienend, tritt die Mode im sechzehnten Jahrhundert auf, der wundersam zwiespältigen Zeit, wo

das Höchste und das Niedrigste benachbart war, Hans Sachsens „Herr Eigennutz, das greulich Thier“ die Welt verwirrte und die neuen Handelsverbindungen besonders in den Knotenpunkten des kaufmännischen Verkehrs einen ungeahnten Luxus aufbrachten.

Wie Bücherdruck, Holzschnitt und Reformation die Bildungsprivilegien brachen, so wurden manche Schranken, welche bisher die Trachten streng nach Ständen abgrenzten, niedergerissen. Und zu keiner Zeit haben die Verordnungen der Obrigkeit viel gegen eine solche demokratische Auflehnung vermocht. Der Bürger that es dem Adeligen gleich, der „Pflugbengel“ folgte, und sie alle überbot der frumme Landsknecht, wenn er sich in guten Tagen vom reichen Beuteerlös überprächtig ausstaffirte. Schon Luther mußte manch kräftiges Wort gegen die Ueppigkeit der Zeit sprechen; dann waren es allen voran protestantische Prediger, welche die weltlichen Gebrechen und Unarten ihrer Pfarrkinder gleichsam in Person vor Gericht luden und mit all dem groben Geschütz der alten theologischen Polemik angriffen. Vortrefflich führt uns Achim von Arnim, von allen neueren Dichtern der kundigste und lebendigste Schilderer des sechzehnten Jahrhunderts, seinen Hofprediger Martin Martir im Eingang der Novelle als fanatischen Bekämpfer der Mode vor. Die Musculus, Mathesius, Osiander, Spangenberg, Westphal und wie sie sonst heißen, stellen jedes Laster als einen besonderen Teufel dar. So werden in dem gewaltigen zweitheiligen Folianten Theatrum diabolorum die bösen Feinde scharf aufs Korn genommen. Eine Hauptrolle spielt die Kleidermode.

War doch in Deutschland seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts jene von den Landsknechten erfundene Tracht siegreich vorgedrungen, welche durch den maßlosen Stoffbedarf für Puffen, Schlitze, Ausschnitte und Ausfüllungen manchem den Beutel leerte. Es ist die Pludertracht, die zerschnittene, zerhauene, zerflammte, verbrämte, verwülstete, verkörderte. Auch die Mägdlein brauchten viel: Pantoffel mit hohen Absätzen, Bänder und Borten, Gürtel und Taschen, „Händschichen“, Halsketten, Kränze, dicke falsche gelbe Zöpfe, theure Koller, Nesseltuch um den entblößten Nacken, Schleppen. Für einen überladenen „güldenen Schweiff“ soll eine Gräfin 2500 fl. und 150 fl. Macherlohn bezahlt haben. Da wird wohl eine solche Modenärrin bitter mit der schlichten Jungfrau Maria verglichen, ähnlich wie man oft dem ärmlichen

Einzug Christi in Jerusalem den päpstlichen Prunk entgegenhielt, den die Lutheraner gern als ein Brutnest des Modeübels brandmarken.

Weil namentlich der Tanzteufel viele Opfer verschlang, erinnerte der zürnende Prediger etwa an die Entartung vor der Sündflut, wo es doch den Purpurweiblein gar nicht mehr tänzerlich zu Muthe gewesen sei, denn damals habe den trippelnden und äugelnden Tausendschönen kein Halsrecken und kein „welsch, frantzösisch, höflich tantzen“ geholfen. Alles Irdische vergeht, wiederholten die Geistlichen mit ermüdender Einförmigkeit. Das verhaßte Schminken zu bannen, malten sie roh den Ekel der Verwesung aus. Osiander widmete auf der Kanzel den wälschen Frauenhütlein eine höchst ungnädige Besprechung und meinte, die kolossalen spanischen Kragen, von anderen oft genug mit Mühlsteinen verglichen, machten den Kopf dem Johannishaupt auf der Schüssel der Herodias gleich. Ganz stilgerecht läßt Arnim seinen Martir den Spitzenkragen der Herzogin als ein höllisches Netz verfluchen, das die schwebenden Engelein wegfange. Man wußte zu erzählen, daß einem auf dem Gang zum Abendmahle der Teufel im Kragen gesessen habe.

Die krause, zerstückte Tracht hatte nach den Mären der Zeit viele tragische Wunderzeichen im Gefolge: furchtbare Misgeburten, oder daß 1544 in Neiße Steine und Hagelklumpen in zerhackter Form vom Himmel fielen und, was wirklich geschah, daß die Türken den prahlerischen Junker-Landsknechten, diesen bunten Pfingstvögeln, die Leiber ihrer Tracht entsprechend mit grausamem Hohn zerfetzten. Da erhielt der übermüthige Narr seinen Lohn, der für Einen Anzug neunundneunzig Ellen Tuch hatte zerschneiden lassen; neunundneunzig, weil das großartiger klang als hundert. Ein anderer Kleidergeck verordnete gar in seinem Testamente, man solle ihm seine Prunkanzüge fein säuberlich für den jüngsten Tag zurecht legen. Die Verschwendung hielt zudem nie lange vor, denn die Mode war ungemeinen Schwankungen unterworfen.

Neben dem großen „Kleyder, Pluder, Pauß und Kraußteuffel“ stand als wichtigster Abtheilungschef der vielberufene „pludrichte Hosenteuffel“, von dem seltsame Histörchen im Schwange gingen; wie daß ein Prädicant, der gegen diesen Unhold eines Sonntags heftig gezetert hatte, am nächsten gerade der Kanzel gegenüber ein solches verpöntes Kleidungsstück aufgehängt fand, oder daß ein Maler auf einem jüngsten Gericht

die Höllischen in Pluderhosen malte und plötzlich vom Teufel eine tüchtige Maulschelle empfing, weil er ihn durch dieses Costüm schimpfiret habe. Zahlreich sind die Klagen über die Unanständigkeit der neuen Kleider, zahlreich Verbote und Strafen.

Mitten in dem übermäßigen, geschmacklosen und oft unflätigen Gepolter, welches das Kind immer mit dem Bade ausschüttet und sowohl der Stofffülle wie der Laune von Fischarts elftem Gargantuacapitel fern bleibt, ertönen ehrsame Lobreden auf die gute alte Zeit, patriotische Weckrufe und ernste Befürchtungen, die dann während des dreißigjährigen Krieges immer und immer wieder von vaterländisch gesinnten Satirikern geäußert werden: „Die zerhackten zerflammeten Kleyder prophezeyen ein zerrissen Regiment", oder „Frembde Kleyder bringen auch frembde Sitten und Sünden mit sich". Gern wird die Anekdote wiederholt, daß Karl der Große seine in wälschen Flittern prangenden Höflinge auf einem Jagdzug durch dorniges Dickicht weidlich beschämt habe.

Wie nennt man nun gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts solchen Brauch und Unfug, den einseitige Eiferer so erbittert verfolgen? Man spricht von der „seltzamen Monier", der „newen Art und monir"; das Wort „Mode" aber kommt erst in der Zeit des großen Krieges zur Herrschaft. Damals wird es Schlagwort und gilt den Satirikern als Signatur der Epoche. Französisch à la mode ergiebt das neue Beiwort „alamode" (allamode, allemode) und „alamodisch". Man sagt auch personificirend im Gedanken an den Modeteufel: der Alamode. „Modo" und „allamodo" begegnet uns, in Oesterreich namentlich auch „Modi".

Die neue Mode ist spanischen Ursprungs. In den Strafreden der Prediger werden häufig verschiedene Trachten arg durch einander geworfen. Natürlich ist die Scheidung nicht von einem bestimmten Tag an zu datiren und nicht in allen Gegenden, allen Gesellschaftskreisen, allen Vermögensklassen gleichmäßig vollzogen worden, doch läßt sich im allgemeinen festhalten, daß während der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts die steife spanische Kleidung die schlotterige Pludermode zurückdrängt, um bald unbestritten zu herrschen.

Wir wollen nach Art unserer alten Romanschriftsteller einige Typen der Zeit überschauen, vereinigt als Stammgäste und Reisende in einer Wirthsstube des siebzehnten Jahrhunderts. Einheimische und Fremde

thun sich gütlich. Es fehlt nicht an ausländischen Leckereien und Getränken. Ein Kriegsmann, halb abgerissen, halb aufgeputzt, erzählt im überlauten Bramarbastone von seinen Heldenthaten. Der Martissohn bekräftigt seine verwegenen Rodomontaden mit französischen Flüchen und streut an passender oder unpassender Stelle wohl auch eine italienische Phrase ein, denn der berühmte Capitano Spavento der italienischen Komödie ist der leibliche Vetter des gryphischen Horribilicribrifax und der zahllosen anderen Nachkommen des plautinischen Prahlhanses. Ein anderer giebt curiöse und fabulöse Reiseberichte zum besten, die jedoch ein unverschämter Handwerksgesell durch faustdicke urkomische Lügen parodirt. Eine Gruppe ältlicher Bürger führt politische Gespräche, in denen von Staatsnouvellen und raison d'état die Rede ist. Vielleicht trägt auch ein neumodischer Poet ein fabelhaft schwülstiges Gelegenheitscarmen vor, das ihm den pfalzgräflichen Lorber einbringen soll, indessen der junge, frisch aus Paris kommende stutzerhafte Deutschfranzos über einem nicht minder phrasenhaften Liebesbriefchen an seine zuckersüße Dulcibella oder Florinde sinnt. Studenten halten an einem Nebentisch ein wüstes Gelage; sie huldigen der Mode, um ihr zugleich burschikos ein Schnippchen zu schlagen, lassen sie sich doch zuweilen auf der Straße ohne Mantel erblicken. Ein Verbrechen, wie wenn man heute in Hemdsärmeln die Promenade besuchte.

Ein Paar für sich fesselt als musterhaft alamodisch unsere Aufmerksamkeit. Die spanische Mode machte in Deutschland von 1550 bis 1650 manche Veränderungen durch. Zunächst verdrängte der steife spitze Hut allmählich das Barett, die Mühlsteinkröse forderte kurz geschnittenes, nach oben in einen Stutz gekämmtes Haupthaar und einen spitz verlaufenden Vollbart. Das Wamms war oft bis zur Unförmlichkeit („Gänsebauch") ausgestopft und an den Schultern mit Wülsten versehen, die Pumphose oben durch Polsterung gesteift. Der Strumpf wurde ein selbständiges Stück. Die deutsche Schaube schrumpfte zum ärmellosen spanischen Mäntelchen zusammen. Enger, steifer war die Kleidung und minder farbenschillernd als in der Pluderzeit, dafür üppiger in der Wahl kostbarer Stoffe, maßloser im Bedarf an Spitzen, Perlen und anderem Schmuck, verschwenderischer in der Abwechselung, wie denn ein Herr von Schönberg zweiundsiebzig Galaanzüge hinterließ. Unser Modeherr sieht schon anders aus. Er trägt statt der ewige Grandezza

gebietenden Krause einen bequemeren Spitzenkragen und läßt sein Haar, das er vielleicht der Mode zu Liebe dunkel färbt, in künstlichen Locken herabwallen. An Stelle des Vollbartes ist der Schnurr- und Kinnbart getreten. Wamms und Beinkleid, ohne die gräßliche Polsterung, nähern sich modernen Formen. Lose hängt der Mantel an den Schultern. Statt der Schuhe trägt man hohe Stiefel mit klirrenden Sporen und auf dem Toupée den breitkrämpigen Schlapphut, Respondent genannt, weil er allerhand Formen willig annimmt. Am Ohr sind ein paar Locken in ein kokettes Zöpfchen geflochten, dessen Ende durch eine Perle oder Schleife geziert ist. Dieser alberne Schmuck, eine Gabe der Herzensdame, heißt Favor oder faveur. Man legt Werth darauf, das ganze Gewand mit derlei faveurs zu übersäen. Derb verspottet die „Taille douce eines süßen Herren in bitterer Manier von 1650“, abgedruckt in „Des Knaben Wunderhorn“, den Stutzer:

> Am linken Ohr hängt ihm herab
> Ein a la Mode Zotten . . . .
> Bald flicht er ihn wie einen Zopf,
> Thut ihn zusammen drehen,
> Läßt rausser schaun ein kleinen Schopf
> Damit man ihn könn kennen;
> Er bindt darein Ein Nestelein
> Das er beim Krämer funden,
> Ein Dama nennt, Die ihn nit kennt,
> Sagt, habs ihm eingebunden.

Handschuhe und Fazzolett duften von Parfums.

Das hohe, von der neuerdings wieder einmal beliebten oder beliebt gewesenen Stuartkrause abgeschlossene Kleid der Frau hat sich schon in das offene runde verwandelt. Von der eng geschnürten Taille steht der Reifrock weit horizontal ab, um sich dann tonnenförmig zu senken. Holzreifen, Draht, Filz oder Eisen machen ihn zu einem förmlichen Gestell, höhnisch Vertuguarda benamset, in Spanien vor 1550 erfunden, seither mehr als einmal vertrieben, aber schwerlich schon endgiltig beseitigt. In Deutschland verliert er sammt dem „Gepulster“ im Verlaufe des Krieges an Geltung, denn die vordringende französische Mode von damals ist ihm feind. Auch die Frau trägt ein Mäntelchen. Der Hut, an Stelle der alten Haube, oder die nach 1600 neu eingeführte

Stuarthaube, fordern natürlich neue Frisuren. Von Puder und Schönpflästerchen wird vor der Hand noch ein bescheidener Gebrauch gemacht.

Derbe Bildergedichte, satirische Kupferstiche mit erläuternden Spottreimen, gingen dem Monsieur Alamode früh zu Leibe. Wir besitzen fliegende Blätter wie die „Alamodische Hobelbank“ und andere „artliche Discourse“ der „a la modo monsiers“, Schilderungen auch von dem Absterben und der Höllenfahrt des schönen Herren. Ein „Allamodo Gsang“ heißt „Die Deutsch Frantzösin“, ein ähnlicher „Teutscher Franzoß“: „inn welchem die Abenthewrische vnd wunder-Närrische Allamodische Auffzug, Tracht vnd geberden der teutschen Frantzosen, vnd frantzösischen Teutschen mit mehrem beschrieben werden.“

Strenger erhoben in verschiedenen deutschen Gegenden Männer ihre Stimme, welche die eingerissene Üppigkeit, Unzuverlässigkeit und Undeutschheit mit tiefem Unmuth erfüllte.

Gerade in einer Landschaft, die „den a la mode so nahe vor der Thür“ hatte, wie das Elsaß, hielt man mit alemannischer Zähigkeit an dem alten Wesen fest, und Hans Michel Moscherosch ist ein Herold der conservativen Gesinnung, die viele Jahre zuvor in Straßburg aus Brant und Geiler gesprochen hatte. Er, der bürgerliche Sittenschilderer seiner Zeit, hielt, eine spanische Vorlage des Quevedo übertragend, bereichernd, ergänzend, den Deutschen im dritten Jahrzehnt des Krieges einen Spiegel vor in den „Wunderlichen und wahrhafftigen Gesichten Philanders von Sittewald“. Der ernste Mann, dem die Fröhlichkeit inmitten des Greuels der Kriegsgurgeln geschwunden und viel Lachen ein Ekel war, möchte lieber mit eisernem Besen kehren und den „vngönstigen vndanckbaren vntrewen Leser mit Grimm reformiren“, aber er weiß, daß dem erschöpften Geschlecht, dem manche Prediger thöricht genug immer das verdiente Strafgericht Gottes vorhielten, etwas Zucker zu den bittern Pillen der Satire nöthig sei; eine Phrase, die fortan bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein stereotyp bleibt. Moscherosch ist kein durchgebildeter, fesselnder Schriftsteller; Tieck z. B. hat ihn bedeutend überschätzt. Die „Gesichte“ bieten ein wirres, planloses Durcheinander, das überall und nirgends spielt und geschmacklos in alter Weise alle möglichen Typen, Stände, Narren bald auf einer Gäuchmatt, bald in der Hölle vereinigt. Immer marschiren dieselben Kaufleute, Quacksalber, Juristen, Philosophen, Dichter, Astrologen, Alchy-

misten, Studenten, Fechtmeister, Scharrhänse, Trunkenbolde, Stutzer, Venusnarren, Dirnen, Xanthippen an uns vorbei wie im grotesken Schöneraritätenkasten. Aber, wie Gervinus treffend bemerkt, die Satire ist subtiler geworden, da sie nicht mehr ausschließlich wie im verflossenen Jahrhundert die groben materiellen Laster der Bürger und Bauern, sondern auch die dogmatischen Haarspaltereien, die Advokatenkniffe, die politischen Ränke, den adeligen Comment und das Hofwesen geißelt.

Modewörter beherrschten die hohe Gesellschaft und schallten in die mittlere und niedere hinab. Die Politik, die ratio status mit ihren Praktiken, beirrte den alten einfältigen Sinn, und in den Köpfen spukte das neue falsche Point d'honneur der Mode, die sogenannte Reputation, von der Moscherosch sagt: „Wenn ich dieses Wortes gedenke, so jammert mich, daß es so vornehme Leut zu Narren macht". Reputation ist ein Schlagwort. Aus Reputation führen die Könige verheerende Kriege, aus Reputation duelliren sich courtesische Cavaliere wegen Liebeslappalien, aus Reputation nennt der Soldat sein feiges Ausreißen eine retirade, durch lächerliche Reputation geräth der Handwerker auf die schiefe Ebene; „Scheinwesen" überall.

Seine ganze Verachtung und seine ganze Sehnsucht nach deutschen Sitten und Helden kehrt der Mann, der „aus wahrhafftig treuem offenem Teutschgesinntem Herzen vnd Vorsatz frei Teutsch heraus reden will", wider den Popanz Mode. „Dieses a la mode bringet vns noch vmb leib vnd gut mit einander", es schadet mehr als der große Krieg. Auch für ihn ist die Mode ein Teufel, der eine freche Tracht, die cachebastards, Reifschürzen, Krösen, Hüte (bald rund wie ein Münsterkäs, bald klein und spitz), Schönpflästerchen, jämmerliche Complimente und Titulaturen wie eine Seuche über Deutschland verbreitet hat. Sprichst du mit einem Adeligen, so antwortet er nur oui, weiter reicht seine französische Weisheit nicht, das Latein ist ihm unbekannt und die Muttersprache von der Mode verboten. Die Soldaten aber wettern nur noch ihre „newerfundene Frantzösisch-Belialische alamode Flüche" diantre, mort bleu, sacré nom u. s. w., wie das dann im Lustspiel so lange beliebt ist. Eine andere Lieblingsfigur der Holbergschen und der sächsischen Komödie, der durch einen Aufenthalt an der Seine gründlich verdorbene Jean de France, ist unserm Moscherosch gleichfalls schon wohlbekannt, denn er hat die „raysende rasende Jugend" in seinem „Hanß hinüber Ganß herüber" nicht geschont.

Moscherosch giebt einmal als Resultat seiner chemischen Analyse an: „Eines newsüchtigen Teutschlings Herz würde man augenscheinlich befinden bestehend aus 5/8 Frantzösisch, 2/8 Spanisch, 1/8 Italienisch, kaum 1/8 Teutsch“. Nur das treue, modefeindliche Weibervolk zu Straßburg nimmt dieser deutsch-elsässische Patriot rühmend aus, während er sonst die böse Mode vor allem von der „Newsüchtigkeit“ der Frauen herleitet; denn weil Eva statt der guten bisherigen Kost im Paradiese durchaus „etwas alamode“ essen wollte, biß sie in den Apfel, und die heutigen Frauen würden, so meint Moscherosch, nicht nur die Frucht, sondern den ganzen Baum sammt den Wurzeln aufgezehrt haben.

Moscherosch's sprudelnde, langathmige, cynismenreiche Ausfälle gegen den Zeitgeist gipfeln in seinem besten Gesicht, dem köstlich erfundenen „Alamodekehrauß“. Er denkt sich, daß auf Burg Geroldseck (bei Zabern oder bei Offenburg?) die alten germanischen Helden noch immer einen reckenhaften Hofhalt führen. Da sitzen sie beisammen, die hünengroßen Erzkönige, am steinernen Tisch auf gewaltigen Stühlen, in Felle gekleidet, ungeheure Waffen in der Hand, mit wallenden Bärten, „förchterlich anzusehen“: Ehrenfest (Ariovist), Arminius, Wittekind, Teutschmeyer und Genossen. Vor diesen Gerichtshof altgermanischer Männlichkeit wird nun der entartete Teutschling Philander gebracht und von den alten gestrengen Herren derb abgekanzelt: was er denn für einen Hut trage und wie doch sein Haar so wälsch gekräuselt sei; auch scheine er — diesem Punkt gilt eine lange Strafrede — ein rechter Bartnarr, überhaupt ein Sclave der Wälschen, denn der Tracht entspreche das Herz. Schon Teutschmeyer schilt die vornehmen Frauen, die sich neue Kleider nebst „alamodebekleideten Puppen“, also Modellen, aus der französischen Hauptstadt kommen lassen; wie es anderswo heißt, ein Pariser Schneider sei das Idealwesen der Zeit. Auch von den neumodischen Reverenzen, dem undeutschen und untreulichen Kramantzen und Gaukeln mit Händen und Füßen, von Kußhand und Handkuß wollen die biderben Helden gar nichts wissen. „Altes Wesen her! Alte Herzen her!“ lautet der ingrimmig sehnende Ruf des*) Satirikers, der dem verwälschten, von

*) Den „Alamodekehrauß“ copirt Curandor, d. i. Balthasar Kindermann, in der Schrift „Wahrhafftiger Traum und träumende Wahrheit, betreffend den ietzigen neuen Undeutschen Zustand in gantz Deutschland“, wo ein Greis, als uralter deutscher Geschichtschreiber gedacht, den jungen Ergaste hart anläßt als einen Mauldeutschen, einen

der alten Mannheit und Redlichkeit entblößten Deutschland ein Pfui nach dem andern zuschleudert. Nicht minder unerfreulich ist ihnen Philanders Gebahren bei Tisch, denn während sie die gute deutsche Hausmannskost Rindfleisch, Speck und Sauerkraut in tüchtigen Portionen vertilgen, stochert dies „Milchmaul Sardanapalus“ zögernd darin herum, weil er sich den deutschen Magen mit Gewürzen, Ragouts, Schnecken, Austern und Pomeranzen verdorben hat. Auch daß er den Salat mit der Gabel aufspießt, wird als fremdländische Mode verdammt: der echte Deutsche müsse herzhaft mit den Fingern zulangen. In der That war der Gebrauch der Gabel eine Neuerung.

Besonders misfällt Philanders Sprache, war doch gerade auf sprachlichem Gebiete der Kampf gegen die Mode besonders lebhaft entbrannt. Die Zahl der Fremdwörter, der französischen namentlich, war Legion und in fortwährender Zunahme begriffen, die Sprache der Vornehmen ein Mischmasch, die des Lagers ein Rotwälsch schlimmster Sorte. Wo deshalb deutsche Patrioten zusammen saßen, wurde der „Sprachverderber“ verwünscht; ein Ausdruck, an den sich eine stattliche Litteratur anschließt. Auch Moscherosch höhnt in einem Liede die Gelüste, daß jeder „grobe Knoll Japonesisch“ reden wolle und der Knecht die Magd lateinisch begrüße; „pfuy dich der Schand“! Manche Fremdwörter waren dem Volk in tiefster Seele verhaßt. So trat dem Bürger und Landmann alle Angst und Noth des Krieges mit seinen Brandschatzungen vor die Seele, wenn er hörte: „Contribution“ (Grimmelshausen im „Teutschen Michel“). Gesellschaften thaten sich zusammen zur Wahrung und Reinigung der Muttersprache oder nach der üblichen enthusiastischen Bezeichnung: der

Affen der Pariser, der ja nicht über altfränkische Deutsche lachen solle. Er verweist ihm das „rothwelsche Geschnader“ der Titel und klagt, nur in spanischen Hosen und mit einem spanischen Maul komme man heut zu Tage vorwärts. Alles müsse spanisch sein, „auch sogar der Bart muß mit zweyen Spitzen allezeit aufgedrehet werden, daß man einem die Augen ausstechen könnte. Pfuy, ihr Deutschen, schämet Euch.“ S. 31 f. über die wechselnde Hutmode, dann: „Bald ein schmaler Kragen, bald wieder ein breiter, daß man die Nase damit putzen kan, und die Tische abwischen. Worzu denn die Hembder, so ihr umb die Hände mit großen Handkragen traget, überaus woldienlich seyn, und ersparen die Hauß-Knechte und Hauß-Mägde einen ziemlichen Vorrath an Hadern, indem ihr ihnen die Mühe, die Tische und Teller abzuwischen, benehmt.“ — Derselbe Kindermann erzählt in einem andern Büchlein, ein Sultan habe sich eine Galerie der Nationaltrachten malen lassen, der Maler aber ihm erklärt, die Deutschen hätten gar keine.

„uralten teutschen Heldensprache“, obenan die weitverzweigte „fruchtbringende“, der auch Moscherosch angehört hat. Im ultranationalen Eifer wird das geliebte Deutsch mittelst verwegener Etymologien als die herrlichste und älteste Sprache gepriesen, das Französische dagegen als verderbtes Gemengsel herabgesetzt. Trotz den Phrasen und Übertreibungen, dem thörichten Blutbad unter den Lehnwörtern, der geschmacklosen Prägung von Ersatzwörtern durch Zesens Affen, bietet diese mitten im Kriegslärm rührig wirkende deutsche Philologie dem von all den Scenen des Welkens und Absterbens verheißungsvoller Bildungskeime angegriffenen Auge einen tröstlichen Ruhepunkt. Auch Moscherosch gehört zu den deutschen Philologen, und mit gemischten Empfindungen erinnert man sich daran, daß wenige Jahrzehnte, bevor das Elsaß an Frankreich fiel, in Straßburg Männer von deutscher, französischer und classischer Bildung den vaterländischen Plan als Thorwächter rein zu halten strebten, daß hier die Tannengesellschaft zwar übel reimte, aber deutsch-philologisch begeistert war und Chorion seinen „Deutscher Sprache Ehrenkranz“ flocht. Wenn Moscherosch in der Scene auf Geroldseck, wie vor ihm Fischart, über die undeutschen Vornamen spottet, so denkt er an sein geplantes Namenbuch und die gutdeutschen Taufnamen seiner Kinder. Fragt man ihn aber, warum er selbst nicht nur so ungefüg, sondern auch so verschnörkelt und buntscheckig schreibe, so antwortet er: „Es haben vnser alamode-Tugenden anderst als mit alamode-Farben nicht sollen entworffen vnd angestrichen werden“.

Zu dem ein bischen philiströsen conservativen Straßburger Bürger tritt der conservative schlesische Aristokrat Friedrich von Logau, der, während seine Standesgenossen halb dem weinfrohen und weinschweren Treiben aus den Tagen des Hans von Schweinichen treu blieben, halb der Dame Mode die Schleppe trugen, mit Ernst das Banner der guten alten Gesinnung schwang; auch er freilich von früheren Zechfreuden her mit der bösen Fußgicht behaftet, aber auch er gleich Moscherosch gebeugt durch die Noth der schweren Zeit und verstimmt durch die Ränke des Hoflebens, das er mit Vorliebe geißelt. Eine reine Natur, ein tönereicher Dichter, der nach dem Lobe seines Wiederentdeckers Lessing Catull, Martial und Dionysius Cato in sich vereinigte. In mehr als dreitausend kleinen Sinngedichten — darunter viel leere Buchstabenspielereien und viel zu allgemeine, nicht zielsichere Epigramme — ließ er durch den

Sand damaliger Poesie seinen lyrischen Quickborn rieseln und durch eine Zeit zugleich der Roheit und der Verweichlichung, deren „Gewissen auf Genissen“ stand, den Strom seiner Spott- und Zornverse fluten: „ich höhne Laster auß, ich schimpffe böse Zeit“. Ein wahrhaft vornehmer Mensch, der trotz einigen Standesvorurtheilen mit Moscherosch nur den Adel der Thaten und der Gesinnung anerkannte, die gequälte Bauernschaft schützte, mit inniger Frömmigkeit freie Duldung verband, das soldatische Vagabundenthum brandmarkte, die Aufopferung für das Vaterland predigte, der Sehnsucht nach Frieden klagenden Ausdruck lieh und mit dem unentwegten Drange nach Wahrheit dem ganzen alamodischen Mummenschanz rücksichtslos den Krieg erklärte. Er sah, wie schlecht seinen Landsleuten der äußere Firnis ließ, und rief ihnen zu: „bis wer du bist“. Während Moscherosch eine Fülle von Einzelbeobachtungen in seinen großen Sack hineinstopft, strebt Logau wenig nach Detailkritik, fesselt uns aber durch adeliges Auftreten und die Überlegenheit, mit der sich sein Patriotismus bald ironisch, bald pathetisch ausspricht. Der Wunsch nach einer Wiederherstellung des deutschen Wesens „vor Alters“, wo die Deutschen noch keine „Garweiber“, sondern „Garmänner“, Germani, waren, ist bei ihm keine Phrase. Er ruft im Kampfe gegen den Sprachverderber sein schönes Wort: „Wer von Herzen redet deutsch, wird der beste Deutsche seyn“ und verhöhnt die Zeit, da man glaubte: „Wer nicht Frantzösisch kan, ist kein gerühmter Mann“. Er bedauert die armen deutschen Kinder, daß sie nicht gleich in Frankreich geboren seien, aber tröstlich bleibe, daß wir jetzt sammt und sonders Franzosen würden, denn nun brauchten die deutschen Jünglinge, „sollen sie gelten was“, nicht erst nach Paris zu reisen:

> Franckreich hat es weit gebracht, Franckreich kan es schaffen,
> Daß so manches Land vnd Volck wird zu seinem Affen.

Und wie Moscherosch sein empörtes Pfui ruft, schilt Logau: „Freyes Deutschland schäm dich doch dieser schnöden Knechterey“; sollen die Deutschen französische Kleider wie eine Bedientenlivree tragen? Auch Logau kennt in der Auflehnung gegen den Geist der Zeit, wo Mars nicht nur das Land, sondern auch Sprache und Sitte verheert hatte, kein Maß. Auch ihm ist das Französische nur der elende Bastard des Latein, und auch er bringt die eingerissene Verlogenheit mit der Vorliebe für die Sprache unserer Nachbarn in Verbindung. Christus habe

gesagt „ja ja“ und „nein nein“ — in Frankreich würde ihm heute etwas anderes belieben. Logaus Sittlichkeit sträubt sich gegen die zuchtlose „engelländische Tracht“, und immer ist „Mode“, „alamodisch“ das rothe Tuch für seine Satire. Mögen die Deutschen, meint er, bei dem alten Nationallaster, dem maßlosen Zechen, verharren, wenn sie nur die Mode, nur die Mode zu allen Teufeln ziehen lassen. Was die Geroldsecker Tafelrunde bekennt, ist auch sein Credo:

Alamode Kleider, Alamode Sinnen,
Wie sichs wandelt aussen, wandelt sichs auch innen.

Doch nicht alle Landschaften hatten sich gleich willig dem Alamode mit Haut und Haaren verschrieben. Tritt uns im Elsaß ein starker reichsstädtisch bürgerlicher Conservatismus entgegen, so hält mindestens eben so zäh Niedersachsen am Einheimischen fest. Hier ist ein behaglicher, derber Realismus zu Haus und sitzt den Leuten unverlierbar im Blute. Stolz auf die alte Stammesart blickte man den neuen Moden mistrauisch entgegen und wehrte sie mit leichtem Spott oder wuchtigen Knittelschlägen ab. Der Niederdeutsche hatte das denkbar innigste Verhältnis zu seiner Mundart. Noch immer, anderthalb Jahrhunderte nachdem Luther den alten sprachlichen Riß verkittet hatte, empfand er das Hochdeutsche als eine für ihn nicht recht lebendige Sprache. „Reinke de Vos“ war sein Lieblingsbuch. Man hatte nicht aufgehört den Dialekt litterarisch zu pflegen. Volksbücher aller Art, kleine Tendenzdramen, Bauernintermezzi in Komödien zeugen davon zur Genüge. Sollte sich nun der Niedersachse spanisch oder französisch putzen, da doch die Mode in seiner Heimat stärker als anderswo gegen den bisherigen Brauch abstach? Und wie sollte das Plattdeutsche, diese dralle rothbäckige Dirne, sich plötzlich mit den Strohblumen und Brillanten der modischen Dichtersprache schmücken? Nein, man lachte, man schimpfte, doch nicht so grimmig im schweren Rüstzeuge patriotischen Stolzes.

Im Dialekt erhob hier die zähe Landskraft Einspruch gegen die Eroberungsgelüste der Mode. Ein echter Mecklenburger, der Rostocker, später Soröer Professor Johann Lauremberg, geschult an der römischen Satire, die nach ihm im Norden der gleichfalls modefeindliche Rachel ziemlich matt nachahmte, ließ 1652 seine robusten und saftigen „Veer Schertz Gedichte“ ausgehen, die noch im achtzehnten Jahrhundert als die „olden berömeden“ verbreitet waren. Schon auf seinen Reisen hatte

ihn das französische Wesen abgestoßen. Sein Standpunkt ist ein grob altfränkischer. Er hat keine Spur dichterischen Schwunges in sich. Feinere Laune darf man nicht bei ihm suchen. Seine Faust führt nicht den Stoßdegen, sondern den hanebüchenen Knüppel. Im nachlässigen Alltagswamms tritt er auf den Markt und mag von der sauberen Form, welche Opitz zurecht geschulmeistert hatte, nichts wissen. Es schiert ihn gar nicht, ob ihm ein „Rimen Aristarch“, der seinen Kiel durch die hohen Wolken schwingt, vorhält, seine Verse und Reime gingen „all up und dael“:

> Himp hamp, de eine is breet, de ander de is schmael,.
> De eine is scheeff und krum, de ander lyck [gerade] und even,
> Als wen uth einem Dörp de Schwine werdn gebreven,
> Bi einer vetten Sög lopen sös magre Varken.

Seine Verse sollen der Schuster und das alte Weib verstehen; sein Reim soll schlecht und recht sein wie die Mütze der Großmutter. Er ist mit Bewußtsein und aus Princip altmodisch. Der ewig sich wandelnden modenärrischen hochdeutschen Schriftsprache zieht er seine dauerhafte Mundart vor. Reineke Fuchs sei ein Schatz wie Gold in einer schmierigen Tasche. Im Hinblick auf die kunterbunte Maskerade des Proteus Alamode verfolgt er nicht ohne plattes spießbürgerliches Behagen den horazischen Satz, daß niemand mit seinem Loose zufrieden sei, um seinerseits mit allem Nachdruck zu betheuern: „ick blive bi dem olden und wil mine simpele wise hernamals beholden“. Der ewige Wechsel ist ihm ein Greuel:

> Kleder, Sprake, Versche schriven,
> Endert sick fast alle Jahr,
> Man ick achte idt nicht ein haer.
> Bi dem olden will ick bliven;
> Höger schal min Styll nicht gahn,
> Als mins Vaders hefft gedahn.

Den Inhalt seiner vier Scherzgedichte bildet die französische Mode. Er verfolgt das Allemode sowohl allgemeiner, als im einzelnen die „almodische Kleder-Dracht“, die „vormengde Sprake und Titel“, die neumodische „Poësie und Rymgedichte“.

Der niederdeutsche Witz kann noch heute sehr drastisch, massiv und grobianisch sein. Wie viel mehr in jener Zeit! An was für Ohren

wenden sich die ehrbaren alten Schwänke, wie genial cynisch schreibt Fischart. Niemand scheut damals den Cynismus; dann besonders nicht, wenn es gilt die Unnatur durch Caricatur und das Widerspiel urwüchsigster Natürlichkeit todtzuschlagen, wie das im vorigen Jahrhundert auch der junge Goethe verstanden hat. Laurembergs Cynismus kommt aus einem Geist von grober Gesundheit. Gleichwohl lehnen wir heute die Erneuerung des cynischen Stiles jener Jahrhunderte, auch wenn sie aus ernster Überzeugung und sprachgewaltig versucht wird, entschieden ab, und ich darf auch nicht andeutungsweise wiedergeben, wie Lauremberg die modische Mädchentracht oder Parfüms, Puder und Perücken lächerlich und verächtlich macht. Er tischt manche hübsche Anekdote auf. In Kopenhagen stolziren einmal drei geputzte Damen in Sammet und Seide an ihm vorbei. Das müssen gar vornehme Frauen sein? O nein, es sind die Weiber von Handwerkern, aber die Welt prunkt ja jetzt so närrisch bunt wie des Hanswursts Kappe. Oder ein Westfale kehrt aus Paris heim und bestellt sich ein potage zum déjeuner, worauf ihm sein paedagogisch begabter Koch ein dem Sprachgemisch entsprechendes ekles Gemengsel vorsetzt. Ist der Kleidernarr ein Geck von außen, so ist der Sprachnarr ein Geck von innen. Lauremberg verlacht das französische Deutsch, die höflichen Anreden monsieur, madame, das unterthänige Serviteur und den Titelunfug, wonach der Rattenfänger Herr Kammerjäger und der Krugfiedler Herr Musicus heiße. Ein sehr beliebter Spott. Noch Stranitzky läßt in der Wiener Hanswurstiade etwa eine Kästenbraterin „Madame Ursel" anreden. Die „olden Nedderſaxen" liebten die Complimente nicht, ein ehrliches Mädchen Grete oder Annemeken verbat sich die neuen Ekelnamen, und Lauremberg giebt seinen Landsmänninnen den feinen Rath: „Wen juw einer Dame heet, schlaet en an den Ohren".

Allerdings war eine vertrackte Mode der Titulatur und Unterhaltung aufgekommen, steif, schnörkelreich, gespreizt, weitläufig umschreibend. Alles ist bis ins kleinste geregelt. Sogenannte „Complimentirbüchlein", eine Art Knigge oder Galanthomme in der Westentasche, fassen das Schickliche lehrhaft zusammen. Der Zittauer Rector Christian Weise hat dann gar eine große fünfactige „Complimentirkomödie" verfaßt, worin jede Scene den Schülern für spätere Lebenslagen zum Muster der Oration dienen konnte. Die Briefsteller lassen nicht lang

auf sich warten, um dem Gefühl Schemata des Ausdrucks vorzulegen und jede frische Unmittelbarkeit in Bande zu schlagen.

Lauremberg, obwohl er selbst unter die Hofpoeten gegangen ist, empfand das Unnatürliche und Mühsame der damaligen Poesie. Aber macht uns auch sein unflätiger Spott über einen recht verstiegenen Tropus lachen, so ist doch gewiß, daß dieser nüchterne Kopf von rhetorischer Bewegtheit, Gehobenheit, Bilderschmuck der Dichtersprache überhaupt keine Ahnung hatte und, gerade heraus gesagt, ein Poesiefeind war. Das ist die Kehrseite seiner und mancher andern Polemik gegen den Schwulst. Komisch weiß er zu schildern, wie sich der neue Dichter erst durch reiche Weinspenden, dem Gotte Bax dargebracht, und durch Rauchopfer zum Werk begeistere. In der That ist die „Tabaxpipe" späterhin mehr als einem schalen Reimer unentbehrlich zur poetischen Umnebelung, und folgerichtig läßt sich der jämmerliche Schlesier Daniel Stoppe auf dem Titelkupfer qualmend abbilden.

Im siebzehnten Jahrhundert fällt auch das Rauchen, das „Taback schmöken", oder wie man hochdeutsch dem französischen boire entsprechend zunächst sagte das „Taback trincken", unter den Gesichtspunkt der Mode. Die gegnerische Litteratur ist gar nicht klein, wenn Deutschland auch keinen König Jakob Misokapnos aufzuweisen hat. Die Sammlung Hoffmanns von Fallersleben ist bei weitem nicht erschöpfend. Später freilich ertönen aus studentischen Dichterkreisen zahlreiche Loblieder auf den edlen Knaster, aber in der uns beschäftigenden Periode muß sich der Hamburger Pastor J. B. Schupp in einem hitzigen theologischen Federkriege von seinem Widerpart einen „Tobacksäuffer" — Lauremberg würde sagen „Roecksüper" — schelten lassen und mit langen sanitären Erörterungen antworten.

Derselbe Schupp, von Geburt ein Hesse, ein heiterer, schlagfertiger, doch formloser Schriftsteller, mag uns für andere beweisen, daß die alte Feindschaft der evangelischen Geistlichkeit gegen den modo noch lange nicht begraben ist. Obwohl nichts weniger als ein pedantischer Schulfuchs, gehört auch er nach Gesinnung und Stil zu den conservativen Elementen, denn er eifert in seinen ergetzlichen Schriften gegen den Putz, die Modelectüre, die affectirten verliebten Reden, die Reisen ins Ausland, kurz gegen alles, was den ausgesprochensten Modefeinden als Zielscheibe diente. Der treffliche Mann kann mitunter sehr bös werden und die Putznärrin ein „überdünchtes Grab, einen verschnöten Wust

und Unflaht" nennen. Poppäa trage darum ewige Schmach, „da nichts schandbarers ist als sich anders bilden und gestalten, gleich wie sich die Natur gebildet und auß-gezieret hat"; und bezeichnend für eine Zeit, wo der Schauspielerstand jeder bürgerlichen Ehre entbehrte, fügt Schupp hinzu: „Die Comoedianten und Schauspieldantzer werden deßwegen verächtlich gehalten, daß sie andere Staltung, Habit und Personen an sich nehmen, und denen Zusehern zum Spott und gelächter machen." Auch er ein gerader kerniger Mann, dem ein Ding dadurch nicht löblicher wird, daß die plumpe deutsche Bezeichnung einer galanteren französischen Platz macht, und der, was Moscherosch unter „Reputation" versteht, als die neue „Opinion" verfolgt. In Danzig z. B. gehe dieselbe so weit, daß man jeden Handelsmann „und sollte er auch nur Schweffelhöltzel feil haben, Junckerum titulirte".

Auch der katholische Klerus ließ sich natürlich das dankbare Thema nicht entgehen. Mit besonderer Virtuosität striegelte im auslaufenden Jahrhundert der Prediger die Unarten der Mode, der selbst einen buntscheckigen grotesken Stil auf die Wiener Kanzel brachte, zugleich strafen und lächern wollte, Abraham a Santa Clara. Sein unerschöpflicher und partienweise noch heute unwiderstehlicher Humor giebt manchen guten Gspaß gegen „den übermässigen Kleider-pracht" zum besten. So ruft er mit der beliebten satirischen Häufung den Französlingen zu: „Neue Modi-Hüt, Modi-Barocken, Modi-Krägen, Modi-Röck, Modi-Hosen, Modi-Strümpff, Modi-Schuh, Modi-Bänder, Modi-Knöpff, auch Modi-Gewissen schleichen durch euere Raiß in unser liebes Teutschland, und verändern sich eure Narren-Küttel täglich mit dem Mondscheine. Es werden bald müssen die Schneider eine hohe Schul auffrichten, worauff sie Doctormäßig gradiren und nachmahls den Titel ihr gestreng Herr Modi-Doctor erhalten." Köstlich weiß er das Bild einer hochadeligen Dame zu entwerfen, wie sie sich herrichtet, pomadisirt und schminkt, als letzte in die Kirche rauscht und nach der kurzen Jägermesse förmlich Cercle im Gotteshause hält; oder wie eine Magd im Laden für ihre Gnädige, die darin „gar haiggl" ist, „Procat vnd Modiband" von „africanischer Esel-Farb" und „Indianischer Ruben-Farb" aussucht; oder wie die Frau eines Beamten mit 400 fl. Einkommen als eine „abcopirte Cleopatra", eine „pollierte Mistfinckin" einhergeht:

ihr Manto, Mantill, Mantell,
bringt den armen Mann in die Höll.

Wenn Pater Abraham die modische Schleckerei und Ausländerei, die unzüchtige Tracht und die Ueppigkeit allenthalben — trug doch nach ihm jede Stubenreiberin einen Pelz — überschaut, schreit er Wehe über den Materialismus der Zeit: „Den Leib, diesen Limmel carisirt man, als käm er her von dem Hirn-Schweiß deß grossen Gott Jupiter, und der Seelen vergißt man so offt.“ Darum frohlockt er bei der öffentlichen Züchtigung einer Modenärrin, diese Madame sei die Mode in Person, aber bald hat er wieder „die Modi gantz frey und frech auff der Straßen gesehen herumb gehen.“

Schwerlich hat Abraham viele zur Einfachheit bekehrt. Wie in unserem Jahrhundert zur Zeit des Wiener Congresses die hohen Herrschaften mitten in der Hetze des Genußlebens auch einmal die Augustinerkirche besuchten, wo der hagere Zacharias Werner in seiner fremdartigen ostpreußischen Mundart so raffinirt über die Weltlust, über Komödien und Bälle predigte oder richtiger schauspielerte.

Mag Abraham die Mode noch so drastisch verdammen, er ist doch selbst ein Diener des neugierigen Publicums, selbst unterthan der mächtigen Strömung des siebzehnten Jahrhunderts, welche stets die stärksten, ja crassesten Wirkungen verlangte. Durch den großen Krieg war vieles im deutschen Menschen stumpfer geworden. Es bedurfte besonderer Reizungen. Die Andachtsbücher waren ebenso schwülstig wie das weltliche Poem; gleich der Titel verräth es. Leichenreden, gereimte Nachrufe ergingen sich in denselben unsäglich geschmacklosen Wortspielen und geschraubten Hyperbeln, wie Liebesroman und Hochzeitscarmen. Monsieur und Madame Alamode liebten das Aufgebauschte, die dreiste Entblößung, die schreiende Farbe — nun, der Prediger verdammte diese Gelüste, aber in einem gehäuften, nicht immer auf Würde bedachten, bunten Stil. Abraham erneuerte die komisch-allegorische Weise Geilers und erzählte Predigtmärlein. Viele schütteten einen Schwall todter Gelehrsamkeit aus. Andere zierten sich oder donnerten, wie die Helden in den „Mordspectakeln“ der englischen Komödianten. Pastor Schupp, der tüchtige Lutheraner, eifert gegen diese hastig gesticulirende, „hochkünstliche alamodische“ Kanzelberedsamkeit und spottet:

Viel schreyen überlaut und ruffen auff der Cantzel,
Nicht anders als wann Hanß sein Greta führt zum Tantze.

Die Predigt theilt mehr oder minder die Geschmacksrichtung der schönen Litteratur. Auch hier eine neue undeutsche Mode. Die oben genannten Satiriker sind nicht nur culturhistorisch als Gegner der Mode zu fassen, sondern sie stehen auch in litterarhistorischem Contrast zur Masse der zeitgenössischen Dichter. Der überladene Stil, welcher die klaren Satzgebilde, den einfachen Ausdruck völlig maskirte, in der maßlosen Häufung rhetorischen Schmuckes ein übriges that und in seiner lüsternen Sinnlichkeit mit gewissen Kleidermoden wetteiferte, zeigt, daß die Herrscherin ein Gebiet nach dem andern eroberte. In Spanien ging Gongora, in Italien Marino voran, und überaus schnell lernten die Deutschen die Sirenenlaute des marinescare, jenen stilo concettoso, der alles zuspitzte und umschrieb, überall Schnörkel anhängte und eine solche Bildermenge gemein machte, daß unsere Dichtersprache nunmehr wie eine Modedame in voller Gala einherstieg.

Der Sinn für das Einfache schwand dahin. Immer weiter griff die Modelectüre um sich. Auf den abenteuerlichen Ritterroman Amadis war die süßliche Unnatur der Schäferei gefolgt. Noch heute ist uns Celadon eine geläufige Bezeichnung für fade, schmachtende Liebhaber. Moscherosch klagt, daß jeder Knecht neuerdings statt des Arndschen Paradiesgärtleins und anderer gottseliger Bücher nur die Arcadia, den politischen Roman Sidney's, lese.

Nicht die blümerante Albernheit der Pegnitzschäfer zu Nürnberg zeigt die große Übermacht des italienischen Modestils, sondern vor allem der Hofgeschmack und die Poesie Hoffmannswaldaus. Die Dichtung geht nicht allein. Die berninеske Sculptur und die Musik fordern zum Vergleich auf. Die italienische Oper wandert über die Alpen und wird an den Höfen gehätschelt. Schwülstige Libretti, Allegorien, Nymphenballets von vornehmen Schönen getanzt, alles voll antiker Mythologie und zugleich reich an Sinnenkitzel, sind des Beifalls sicher. Kokett greift die Sprache nach glitzerndem Geschmeide und exotischen Blumen, lernt tändeln und locken und weiß sich in verliebten Schilderungen galant, frivol, erhitzt zu geben. Coralline Lippen, Wangenrosen, Mundrubin, Alabasterbusen, Marmelschoß u. s. w. sind in jeder Strophe anzutreffen, und ein Satiriker verhöhnt solche Versteinerung der Geliebten. Man wagt in der sinnlichen Lyrik Unglaubliches, während andere zum Contrast wieder die Verwesung des Leibes in ihrer ganzen Scheußlichkeit aus-

malen und am offenen Grabe die Vanitatum vanitas predigen. Die Sprache des Dramas verirrt sich von den pathetischen Centnerworten des Andreas Gryphius zu dem unerträglichen Bilderstil Lohensteins, der, ein phantasieloser Pedant, Bildliches und Unbildliches gar nicht mehr zu unterscheiden weiß und all seinen Personen ohne Rücksicht auf Alter, Geschlecht und Charakter dieselbe geschraubte Ausdrucksweise leiht. Alles angenehme ist Zucker, alles unangenehme Aloe oder Coloquinthe.

Der sinnliche, im Tropenschwall aufgehende Marinismus war nur ganz allmählich zu verdrängen, zumal er an hoher und höchster Stelle gepflegt wurde. Es konnte natürlich gar nichts helfen, daß Moscherosch die neumodische Verhimmelung der Geliebten carikirte, Lauremberg die Tropen durch wörtliche unsaubere Deutung dem Gelächter preisgab und Schupp die „zuckerverliebten“ Phrases der phantastischen Maulaffen verdammte.

Von zwei Seiten begann die Reaction. Männer, welche an das verkommende Volksdrama anknüpften, schaffelustige Schulmeister, obenan Christian Weise, der auch sachlich ein reger Modefeind ist, setzten an die Stelle der verstiegenen Affectation das Mittelmaß gewöhnlicher „Pronunciation“, indem sie die Heroicolinguantios unbarmherzig stäupten und sich nur ab und zu einen „excess in der angenehmen Redensart“ gestatteten. Schupp gab die verkehrte Parole: zurück zu Luther und den Reichstagsabschieden als den Mustern der Sprache. Aber Weise und die Weisianer ließen sich zu sehr gehen, wurden breit, nachlässig und unfein. Dichter des preußischen Hofes bahnten die Correctheit nach dem neuen französischen Muster an, und zum ersten Male ging Preußen, wie bereits Wernicke, der erbitterte Feind und überlegene Verspotter des Lohensteinismus, hervorhebt, reformirend auf litterarischem Gebiete voran. Bon sens einerseits, stilistische Feile andererseits wurde nach Boileau's Vorschriften gefordert. Vernunft und Geschmack — dieses Wort damals zuerst übertragen gebraucht — sollten herrschen.

Aber waren die so ganz im Rechte, welche für die Bildlichkeit und Sinnlichkeit des Ausdrucks nur Worte des Hohns und der Verachtung hatten? Gewiß nicht. Die Lyrik wurde freier, die Sprache reicher. Doch die Satire ist immer einseitig; auch stellt sie die schlimmsten Ausschreitungen als Typen hin. Deutschland mußte in den Jahrhunderten, wo es auf manchen Feldern concurrenzunfähig war, von den über-

legenen Nachbarländern lernen. Der Satiriker aber meint, daß eine Strafpredigt, will sie wirken, nicht ruhig abwägen, sondern sturzbadähnlich auf die Köpfe sausen muß. Nichts ist ärmlicher und beschränkter als die eingebildete und ungebildete Teutschthümelei. So möchten wir gegen Lauremberg ein treffliches Epigramm des geistreichen Wernicke richten: er glaubt, die deutsche Redlichkeit bestehe in Grobheit und in niederdeutscher Sprache. Und gegen die Ultras im Modekrieg das vernünftige Wort Harsdörfers (Frawenzimmer Gesprächspiele 1): die Feinde jeder Kleiderveränderung „solten noch Belz von Ziegenfällen oder Feigenblätter nach Adams erster Kleidung zu tragen schuldig seyn". Es kann kein Zweifel bestehen, daß die steife Förmlichkeit französirender Anreden, und in manchen Adelskreisen der Gebrauch der französischen Sprache überhaupt, ein wirksames Gegengewicht gegen die Verrohung in und nach dem großen Kriege bildete. Wenn wir die Wahl haben zwischen einer urwälderischen turnerhaften Mode, welche die Höflichkeitsformen nicht für sittlich, sondern nur für unnatürlich, unteutsch und verlogen hält, und einer maßvoll nach fremdländischem Muster gebildeten, so kann die Wahl nicht schwer fallen. Die volksthümliche Reaction bringt oft nur Mode für Mode. Köstlich hat Clemens Brentano im Märchen vom Dilbapp geschildert, wie Frau Schlender und ihre Töchter Andrienne, Saloppe und Kontusche heruntergekommen sich deutsch kleiden und mit den edlen Namen Uta, Elsa (!), Thusnelda, Siegelinde schmücken.

Seien wir aber auch nicht ungerecht, wenn der Ersatz, den die Satiriker des siebzehnten Jahrhunderts mit geringen Ausnahmen bieten, so dürftig erscheint. Sie empfehlen das Alte und nur das Alte, ohne an einen steten Fortschritt der Cultur zu denken. Lauremberg sagt mit der phlegmatischen Gleichgiltigkeit seines Landsmannes Jochen Nüßler: „Idt mach gahn als idt geiht". Moscherosch stellt ein bescheidenes Ideal stillbürgerlichen Lebens und sorglicher Beschränkung namentlich im Forschen auf und empfiehlt die Reichsstädte als Hort des guten alten Wesens. So denkt ein wackerer Bürger in schwerer Zeit; wie sollte er weiter blicken?

Neue große Mächte waren nöthig, das geistige und in der Folge das ganze bürgerliche Leben Deutschlands umzugestalten. Der Pietismus verinnerlichte die Religiosität und sammelte eine große stille Gemeinde.

Das Gefühl ward befreit. Und als zweite Emancipationsmacht trat die Leibnizsche Philosophie auf. Geringfügig ist es, daß auch Leibniz als Feind der Ausländerei die Deutschen „frömdgieriglicher Affen“ schalt, in schneidigen Versen die Verwälschung angriff und bitter klagte: die „Betteley macht unteutsch Sinn und Hertz, die Rede, Leut und Land“. Auf vielen Gebieten ein großartiger Anreger, leitete er die geistigen Auseinandersetzungen des neuen Jahrhunderts ein. Damit war die Mode nicht todt, wenn auch die Pietistin sich gesucht schlicht und ehrbar trug und den Jüngling höhere Interessen zu bewegen begannen, aber die Tyrannei des Modeteufels war überwunden, und der preußische Militärzopf, Corporalstock und Soldatenrock hat ihm den Rest gegeben.

Eine niederdeutsche Dichterin.

Während eines litterarischen Congresses, der sich vielfach wie eine Börse anließ und den unbetheiligten Beobachter lebhaft an Viggi Störteler und Genossen in den „Leuten von Seldwyla" mahnte, verlangte eine Berliner Schriftstellerin Genugthuung für den Ausdruck „frauenzimmerlicher Stil", den ihr Gegenüber in einem Aufsatz über den red- und rührseligsten Romanschreiber der empfindsamen Periode leichthin gebraucht hatte. Vergebens das Bekenntnis aufrichtigster Bewunderung für George Sand und George Eliot, Fräulein von François und Frau von Ebner-Eschenbach, wirkungslos eine philologisch-historische Auseinandersetzung über den Adel des Wortes „Frauenzimmer", umsonst für den gegebenen Fall die Berufung auf Goethe als Quelle, bis den Bedrängten endlich ein Sinngedicht Friedrichs von Logau rettete. Es ist die zierlichste Huldigung, die je ein Dichter seinen Schwestern in Apoll dargebracht hat:

Wenn Weiber Reime schreiben, ist doppelt ihr Zier,
Denn ihres Mundes Rose bringt nichts als Rosen für.

Diese Schmeichelei klang ihrerzeit um so voller, als im siebzehnten Jahrhundert der harte Spruch „es schweige die Frau in der Kirche" von den steifleinenen gelehrten Zwingherren der Poesie trotz allen neun Musen auch für den Parnaß als Gesetz verkündigt wurde und das litterarisch strebsame Frauenzimmer langhin fast überall auf verriegelte Thüren stieß. Logau steht allein unter zahlreichen Satirikern, die sich über die armen Poetinnen lustig machen. Da schildert wohl einer nach der „Weisen Thorheit" des Italieners Spelta die aufgeblasenen, mühselig arbeitenden Fräulein, „welche gewaltiglich nachgrübeln, nachsinnen,

die Lefzen verbeißen. Ziehen die Stirne ein: gleichsam als wenn sie des sinnreichen Homerus Geist oder Sappho's Seele hätten empfangen".

Konnte derlei sogar im Lande der Renaissance gesagt werden, wo viele Frauen Schönheit und Anmuth mit gelehrter und künstlerischer Bildung paarten und noch neuestens eine Vittoria da Gambara dichtete, wo an glänzenden Höfen Fürstinnen den Herolden eines neuen Frauendienstes Lorberkränze wanden — wie viel rücksichtsloser glaubte die grobkörnige Männersatire sich in Deutschland gebahren zu dürfen, das nur ganz allmählich wieder ein weibliches Publicum ins Auge faßte und seine sittigende, mildernde, verfeinernde Macht der Erziehung spürte, während die Liebesdichtung lange Jahre in leeren Galanterien und lasciver Sinnlichkeit aufging und die seraphinische Liebesglut der Psyche bei Angelus Silesius in Hysterie ausartete. Im sechzehnten Jahrhundert war die lehrhafte, kämpferische, saftig unterhaltende Litteratur durchaus ein Geschäft der Männer, und bis zum westfälischen Frieden gönnte die eherne Kriegszeit den Frauen keine maßgebende Bedeutung. Wohl übersetzten adelige Damen, wie schon im fünfzehnten Jahrhundert, französische Romane oder ließen sich derlei Erzeugnisse der Nachbarn verdeutschen, aber das Frauenzimmerliche kam darin weder im guten noch im üblen Sinne zur Geltung.

Es ist culturhistorisch interessant und gewiß mehr als eine curiose Beobachtung, wie die Helden der Feder sich damals allen Schriftstellerinnen gegenüber in der Misogynrolle gefallen und sie mit plumpen Scheltworten angreifen mitten in der Brutzeit der akademischen Camaraderie und gegenseitigen Lobhudelei, jener Versicherungsgesellschaften pfalzgräflicher Unsterblichkeit, da Bav den Mäv einen neuen Maro nannte und Mäv, um sich erkenntlich zu zeigen, flugs den Aeschylus über die Trauerspiele seines Überwinders Bav greinen ließ. Der solchem Tauschverkehr allerdings gründlich abholde Lauremberg poltert in seinem vierten Scherzgedicht:

> Ja dat noch mehr is, ick heb mi laten seggen,
> Dat ock Derens Poetische Windeyer leggen.
> Se maken düdische Carmen so hübsch und fyn,
> Dat idt mag eine Lust tho lesen syn.
> Idt were beter se seten by den Wucken,

Edder neyeben ein landt Halslaken,
Edder sünst wat van andern Junkerlicken saken.
Höre ich doch van den de idt verstahn,
Dat se gahr lappisch darmit ümmegahn.

In demselben Sinn erklärt der Schleswiger Schulmann Joachim Rachel, nach einer Aufwärmung der simonideischen Schmähworte wider die Frauen, jede weibliche Lyrik für sapphische Unzucht: denn die Weiber sollen keine Reime schmieden, sondern spinnen und ihr Hauswesen besorgen. „Den Männern nur gehört die Feder und der Bart.“ Der kühne Held des Lineals und Bakels wagt in seinen lendenlahmen Satiren einen einzigen persönlichen Angriff, und diese Heldenthat trifft einen harmlosen holländischen Blaustrumpf: die Schurmannin, die nicht mit den von galanteren Niederländern gepriesenen Schwestern Anna und Marie Tesselschade Visscher um den Preis heimatlicher Dichtung stritt, sondern sehr gelehrte lateinische Briefe schrieb, hebräisch tractirte, mit heißem Bemühen griechische, lateinische, französische Verse zimmerte und als rechter Schulmeister im Fischbeinrocke die These verfocht, daß einer Christin das Studium der Wissenschaften gezieme. Einzelne poetische Gesellschaften eröffneten höflich ihre Pforten auch den dichtenden Frauen und Fräulein; auf dem Wege zum achtzehnten Jahrhundert machte die vernachlässigte Frauenbildung in Deutschland sehr große Fortschritte; 1715 bewies Lehms in seinem, auch „ausländische Dames“ berücksichtigenden Buche „Teutschlands galante Poetinnen“, „daß das weibliche Geschlecht so geschickt zum Studiren als das männliche“ sei; Paul Schlenther hat in seinem Buch über Frau Gottsched vortrefflich gezeigt, unter welcher Constellation die „geschickte Freundin“ des Leipziger Professors zur Schriftstellerin heranwuchs.

In Rachels Landschaft hatte eine höchst eigenartige Dichterin, die Schwenckfeldianerin Anna Ovena Hoyers, unbekümmert um die Spötter „die da sagen, es sei nicht fein, daß eine Frau ein Scribent will sein“, „Geistliche und Weltliche Poemata“ verfaßt, deren zierliche*) Elzevirausgabe von 1650, ein ungemein seltenes Büchlein, vor allem Eines lehrt: nie hat eine Frau derber, männlicher gedichtet. Sie war

*) Die neueste Arbeit über Anna Ovena Hoyers und die Stockholmer Handschrift ihrer Gedichte, mit einer erklärenden Ausgabe „De Denische Dörp-Pape“, hat Dr. Paul Schütze geliefert. Mein kleiner Aufsatz ist älteren Datums.

die Tochter des bekannten Astronomen Johannes Oven. 1584 zu Koldenbüttel geboren und früh der Mutter beraubt, wuchs die Erbtochter einsam heran, den Blick auf die einförmige Eiderstedter Landschaft, auf die schicksallenkenden Gestirne, auf ernste Bücher gerichtet, und wurde schon mit fünfzehn Jahren dem Patricier Hermann Hoyer angetraut. Ihre Ehe scheint keine glückliche gewesen zu sein. In sectirerischer Frömmigkeit suchte und fand sie Trost. Verwittwet lebte sie mit ihren fünf Kindern auf dem stattlichen Gute Hoyerswörth oder im Stadthause zu Husum, Hauptanhängerin und Hauptstütze des häretischen Propheten Nicolaus Teting, eines Husumer Mediciners. Sie begründete ein förmliches wiedertäuferisches „Gmeinschäftle", wie die schwäbischen Pietisten sagen, leitete Gottesdienste und religiöse Disputationen, bot der geistlichen und weltlichen Obrigkeit Trotz in Rede und Schrift, erschöpfte, von der orthodoxen Klerisei unerbittlich befehdet, nach und nach ihren ganzen großen Reichthum durch Verschwendung und Processe und verarmte in freiwilliger Verbannung, bis ihr die Königin von Schweden ein dankbar begrüßtes Asyl bot. Auf diesem Gütchen Sittwick nächst Stockholm lebte die herbe Frau, ihrem Rottenglauben treu und weltfremd einem pythagoräischen Thiercultus hingegeben, noch lange Jahre. Am 27. November 1655 hat sie ihr freudloses Dasein beschlossen, nachdem sie wie ein verendendes Wild ein ödes Sterbeplätzchen aufgesucht hatte, um einsam und allein den letzten Athemzug zu thun.

Bittere Erfahrungen haben ihre von Haus aus unnachgiebige Natur früh gehärtet. Kein Strahl des Liebesglücks ist in dieses stolze, ach so traurige Mädchen- und Frauenleben gefallen, und nur in dem Umstande, daß sie des Aeneas Sylvius berühmte Liebesnovelle von Euryalus und Lucretia bearbeitet hat, mag man eine geheime Sehnsucht nach irdischer Seligkeit lesen. Früh ward ihr, der vielbegehrten Erbin, der mit vollen Händen ausstreuenden Gutsherrin, Menschenverachtung vertraut. Als ihr Reichthum aufgezehrt war, kehrten ihr die guten Freunde und zärtlichen Verwandten den Rücken; sie ließ die eigennützige Schaar klaglos dahinziehen:

> Wirds aber unklar Wetter,
> Schneyt uns Unglück ins Haus,
> So verleurt sich der Vetter,
> Die Freunde bleiben auß.

Frembd stellt sich auch der Schwager,
Vnd kompt nicht zu uns mehr,
Wenn unser Supp ist mager,
Vnd unser Weinfaß leer.

Das ist keine blasse nervöse Pietistin mit niedergeschlagenen Augen, das Herz voll sanfter Andacht, keine Wiedererweckte, die in Visionen den Himmel offen sieht und geduldig durch das Jammerthal hienieden dem ewigen Jerusalem zuwallt. Die Verfolgung entlockt ihr keine weiblichen Zähren, keinen beredten Jammer, sondern zornige Vorwürfe, drohende Anklagen und erregte Trutzreden. Während sonst Sectirerinnen voll mystischer Schwärmerei die Botschaft der Liebe verkünden, dem Seelenschatze Jesulein bräutliche Sehnsucht entgegentragen und in mannigfacher Bedrängnis alles in elegischen Tönen dem guten Hirten anheimstellen, die Polemik jedoch als unweiblich den Männern überlassen, quillt hier kein süßer Empfindungsborn. Kaum daß vereinzelt und dann mitten in salziger Herbheit doppelt erquickend einmal nach der strengen gewappneten Predigerin und Streiterin die sorgsame Mutter zu den herzlieben Kindern spricht, sie katechisirend in den Glaubenswahrheiten unterweist, vor Venusscherz und eitler Weltlust warnt und den Posaunenschall ihrer Kampfgedichte dämpft, indem sie den Knaben auffordert: „Caspar, mein Sohn, mach süßen Ton, spiel lieblich auf der Geigen".

Singet vnd spielet auff Seiten
  Vnserm Salvatori.
Er kompt sehr Herrlich einreiten
  Voller krafft und Glori.

Auch wo sie weibliche Gegenstände wählt, greift sie derb zu und entwirft etwa, Wittwen eine zweite Ehe widerrathend, das drastische Bild einer heiratslustigen Matrone und eines jungen Springinsfeld. Mitunter werden schlichte Volkstöne laut; so besingt sie die himmlische Hochzeit des „Ertz-Hertzogs von Bethlehem":

Die hohen Berg und tieffen Thal,
Die Bäum und Kräuter allzumal,
Alß wenn sie stimmen hetten,
Sollen frölich antworten all,
Mit einem hellen wiederschall,
Der Trommeln und Trompeten.

Die Thierlein werden springen dan,
Die Vögel haben freud daran,
Ihr stimm mit lassen schallen.

Die Noth hat ihr manchmal inbrünstige Gebete, in denen jede Starrheit dahinschmolz, entrungen, doch ein so inniges Trostlied wie „Jesus, meine Zuversicht“ von Luise Henriette von Brandenburg, konnte ihr, der die Drommete von Jericho mehr als die Zionsharfe behagte, nicht glücken. Trotz der mystischen Lehre von Gottes „Einwohnung“ im Menschen und der „wesentlichen Gegenwart Christi in uns“ — „O Wesen, das all ding bewegt, in dem sich alles Wesen regt, o inner Kern, o Morgenstern, o glantz der Herrlicheyt des Herrn“ — hat Anna Ovena nie minniglich gekost und gefleht. Vergebens wird man bei ihr Spesche oder Zinzendorfsche Tändelei in zärtlichen Diminutiven suchen. Sie fühlt sich der kämpfenden Kirche verpflichtet und dankt es dem gottseligen Herrn Caspar Schwenckfeld herzlich, daß er dem bösen Feind zum Trotz seine Bücher voll wahren Christenthums aus dem Paradiese bis zu ihr gesandt hat. Wie Hans Sachs setzt sie ein Stück Bibel, und zwar mit einer doch frauenhaften Wahl das idyllische Buch Ruth, in schlichte Reime, denen eine Moral angehängt ist, und in Hans Sachsens personificirender Art schickt Frau Hoyers die Deutsche Wahrheit aus sich ein Quartier im Lande zu suchen, bringt sie in ein kerniges Gespräch mit „Frombhertz“ und ermahnt die abtrünnigen Menschenkinder:

Steht Wahrheit bey   rühmt sie frey
Laßt das Maul nicht binden:
Es hang ihr an   jederman
Keiner bleib dahinden.

Nur mit zahlreichen anagrammatischen und chronostichischen Spielereien, Buchstaben- und Reimkreuzen opfert sie dem Geschmack der Zeit, während ihre harten ungefügen Verse, die gern mit raschen Stößen vorwärts dringen und die Wucht über allen Wohlklang setzen, der altfränkischen Metrik treu den Zorn der Opitzianer herausforderten. Ihr gedrungener Stil, den sie selten, im „Loblied lein zu Ehren der Schwedischen Cronen“ oder im plattdeutschen Brief über eine Buttersendung, gegen eine behaglichere, der Karschin verwandte Redeweise vertauscht, kennt keine lyrische Fülle, keinen poetischen Schmuck, wie die Schreiberin

selbst im dunklen Wittwenkleid ohne Gepränge die steinigen Pfade des Lebens mit festen Schritten abging.

Trauw wol hat mich verirret,
Glaub leicht auch mannigmal,
Sie haben mich geführet
Vom Berg herab ins Tahl,
Meine Pferd hinweg geritten.
Itzt muß ich gehn zu Fuß,
Narrn man nach alten Sitten
Mit Kolben lausen muß.

Die unentwegte Genossin der durch das innere Wort Neugeborenen, die man Verführer und Phantasten, Träumer und Enthusiasten schalt, liest gern in der Offenbarung Johannis, doch ihre arme Phantasie hat keine rauschenden Fittige, um himmelwärts zu entschweben und sich unter jubelnde Engel zu mischen, ihr verbittertes Herz keine Milde mehr, um in das Testament Johannis „Kindlein, liebet euch!" einzustimmen. Babels Fall, jener Tag, der Tag des Zornes, das Weltgericht über Fürsten und Prälaten, Nonnen und mönchische „Dreckpatzen" wird mit maßloser Heftigkeit geschildert; kurz, sie fällt allüberall rasch in einen sehr streitbaren fanatischen Ton. Wie unkindlich und unmütterlich ist ihre empörte Katechisation „Gespräch eines Kindes mit seiner Mutter. Von dem Wege zur wahren Gottseligkeit"! Das Kind klagt über seine Schwachheit und Sünde — die Mutter verkündigt ihm recht wie ein weltfeindlicher und durch confessionellen Hader verbitterter Prediger die Heilslehre mit durchgeführten Vergleichen zwischen der Wollust und dem Kuhmist und mit ungestümer Polemik gegen die verlogene Theologie der Zeit. Ohne jeden Stolz auf ihre classische Bildung lehrt sie, selig seien die Armen im Geiste. Aristotelisch ist nicht Evangelisch, Griechisch und Latein nicht die wahre Weisheit. Die Universitäten bilden Poeten, keine Propheten. Sagt mir, ruft sie den orthodoxen Pamphletisten zu,

Sagt mir, das fragen steht ja frey,
Solt von den hohen schulen,
Da man lernt alle Buberey,
Gassaten gehn und Bulen,
Fressen, Saufen, dergleichen mehr,
Das ihr nicht dürfft bekennen,

Die ware Weißheit kommen her,
Nach der ihr euch laßt nennen:
Ehrwürdig, hoch- und wolgelehrt,
Ja wol, ohn allen Zweifel:
Der das glaubet, der ist verkehrt,
Es bildt euch ein der Teuffel;
Der Pfaffen frißt, Soldaten sch....,
Des Geist hat euch gesalbet,
Denn wie die Kuh, daß sprichwort heist,
Leufft also sie auch kalbet.

Sie streiten darüber, ob ein Apfel oder eine Birne, eine süße oder eine saure Frucht den Sündenfall verschuldet habe; auf der Kanzel im hohlen Block, wenn der Chorrock den Schalk deckt, treten sie das Alte Testament breit und bringen nur ein paar Schlußworte vom Heiland, schmieren den Leuten das Maul und nasführen den armen Dorfpöbel mit dem Fuchsschwanz;

Die Pfaffen doch auff Fürsten häuser
Vnd in der Stadt, sind etwas weiser,
Haben ihn baß verstecket,
Weil ihr Zuhörer in gemein
Witziger dan die Bawern seyn,
Wissen sie sich zu schicken:
Fein Gravitet'sch sie ihr Person
Agiren, und auch ihr Sermon
Mit Griechsch und Latein spicken:
Bleiben bey den Histor jen nicht,
So gar schlecht alß im Dörff geschicht,
Können mehr Ding einführen;
Die glaubens puncten baß umbrühren,
Scharff pro & contra disputirn,
Die Ketzer condemniren:
Haben ihr thun mit kunst geziert,
Außbündig Logicam studirt,
Darumb sind sie in Ehrn.....
Sind faule bäuch und Lehre schleuch,
Sie essen lecker, schlaffen weich,
Beid Stät und auch Dörffpfaffen.

Die Mauß wie ihre Mutter ist,
Die Katz sie endlich beide frisst,
Pflegt man sprüchweiß zusagen.
Also auch diese herrn Pastorn,
Lateinsche, Deutsche, Den'sche thorn,
Einer arth Kappen tragen.
In Gottes weißheit sind sie blindt,
Ein blaß voll wind, drinn Erbsen sind,
Acht ich gleich ihren Sachen.

Diese blutsaugenden Igel, diese Titelhelden, Wahrheitsfeinde und Plager der Frommen, diese Postillenschwätzer und Potiphar'sbuhler, diese teuflischen Kanzelherren, die in Husum und Marburg die wahren Christen schinden und hetzen, diese hoffährtigen Prasser, die bei Hochzeitsschmäusen den ersten Trunk und Schnitt begehren und in der Kirche ihren Sermon halten mit thränenden Augen, weil sie die letzte Nacht so lange — studirt haben, sie alle werden am jüngsten Tag übel bestehen. Nur gegen die Eidbrecher, tollen Thoren, „Parlamentischen Auffrhürer" und Teuffelsrädleinführer, die Karl von England gemordet, gegen den „Schott Ischarioth" und den „krummen Crommwell", fährt Anna Ovena so zornig los wie gegen die Pfaffen. Immer heftiger rückt sie ihnen zu Leibe, um sich endlich im saftigsten Plattdeutsch genug zu thun und das „Papen volck ein seltsam kruth, veel arger alß de Netteln" durch die grobe Caricatur „De Denische Dörp-Pape" — „Im korten Tüge op Dütsch utstaffeert, Schlecht un Recht van J. O. T. A." (Johann Ovens Tochter Anna) 1630 — an den Schandpfahl zu stellen. Nimmermehr möchte man diesen siegreichen Wettkampf mit allem, was niederdeutsche Kirchenpolemik und niederdeutsche Fastnachtunflätigkeit hervorgebracht haben, einer weiblichen Hand zutrauen. Im Wirthshaus am Samstag treffen die Herren Amtsbrüder Hack und Hans zusammen, und weil „de Tohörer iß alß sin Pape", nehmen bald die würdigen Pfarrkinder an dem wüsten Biergespräch und Saufen Theil. Der Pfaffe Hans zecht mit dem Bauer Trüwloß, mag der auch den Mund nicht ausgespült und sich den Bart besudelt haben, aus Einer Kanne. Keine der Folgen unmäßiger Trinkgelage, welche Ostade, Brouwer, Teniers in ihren Schenkenscenen so realistisch abbilden, wird uns hier von dieser merkwürdigen Frau erlassen. Beinahe kommt es

zur Prügelei zwischen den Buren und den Seelenhirten. Die ersteren taumeln nach Hause, die letzteren führen ein cynisch offenes Gespräch über ihr Amt und ihre genarrte Gemeinde, wobei sie den Hals tüchtig mit Bier fegen und sich des vollen Beutels freuen.

> Dats wahr, wy hebben gude dage,
> Leven in rouw und ahne klage
> Beter alß de Soldaten.
> Dat offer bricht uns grot gewinn,
> Vnse schwatzen bringt Järlich in
> Mehr als der Advocaten.
> Vor unsem Bann forchtt jeder sick,
> Veel mehr alß vor des Bödels strick,
> So schall menn Buhren brüyen (placken).

Mit den Worten

> Wy hebben nu gefüllt de Darmen
> Gott latht unß wol bekamen

brechen die Edlen auf, um zu „schlapen in unser Fruwen Armen“ und am nächsten Morgen die Kanzel zu besteigen. Diese Selbstvernichtung der verhaßten „Baals Papen“ durch mimische Satire genügt unserer Dichterin nicht; sie muß ein langes Verwünschungslied beifügen.

Die „Apen“ und „Hypocriten“ waren stärker als die alternde und verarmende Sectirerin. Ihr blieb nur die heiß gehegte Hoffnung auf eine gerechte Vergeltung. Die große Hure Babel wird einst gerichtet. Wie Kriegsleute den Mammon der Reichen fortraffen, wie das schöne Fräulein bald nicht mehr in Sammetschuhen und Perlenkränzen durch die Gassen schwänzt, so ist das dreischneidige Schwert der Prälaten keine drei Heller mehr werth, ihr großer Muth klein, ihre Häuser und Vesten Eulennester, wenn Gottes Zorn über die Welt kommt. Anna Ovena Hoyers ist sich treu geblieben und gewiß im Glauben an ihren Herren und Heiland getrost entschlafen nach allen schweren Prüfungen des Lebens. Man hat sie in den Poetiken ob ihrer Knittelverse und Knittelschläge befehdet und von Lehms bis zu Adelung, der ihr nur in der Geschichte der menschlichen Narrheit ein Winkelchen einräumt, bloß pathologisch genommen. Uns ist sie interessant als eine ernste vereinsamte Gestalt in der ganzen Geschichte der Frauendichtung. Und wenn

andere Poetinnen ihrer Zeit leere Verse correct scandirten, so hat Anna Ovena Hoyers den Reim zum Knecht, den Sinn, einen trotzigen, wehrhaften Sinn, zum Herren gemacht. Wir schließen mit Logau ab, wie wir mit ihm begonnen haben:

Ob Weiber mögen Verse schreiben?
Dies Ding zu fragen lasse bleiben,
Wer Sinnen hat; denn sollten Sinnen
Nicht auch die Weiber brauchen künnen?

Simplicissimusfeste in Renchen.

1.

Nicht sowohl durch meinen Beruf, als durch alljährliche Einkehr in den Thälern des Schwarzwaldes, nahe dem im „Simplicissimus“ phantastisch geschilderten Mummelsee, werde ich in jedem Sommer daran gemahnt, daß mit dieser Gegend Badens die beiden bedeutendsten sittenschildernden Romanschriftsteller des siebzehnten Jahrhunderts verbunden sind. Und weitere hundert Jahre früher lebte der Vater des deutschen Romans, Jörg Wickram, in dem benachbarten Elsaß und im Breisgau. Moscherosch ist in Wilstädt geboren. Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen beschloß am 17. August 1676 sein bewegtes Leben als Schultheiß in der kleinen Stadt Renchen und verfaßte hier seine Schriften, den Simplicius Simplicissimus an der Spitze. Den in Folge pseudonymer und anagrammatischer Versteckspiele erloschenen Namen des Verfassers haben 1837 Echtermeyer und Klee, dann Passow und Kurz wieder ans Licht gezogen. Vor ihnen hatte im Stillen der wunderliche Bibliophile, K. H. G. von Meusebach, alles klar gelegt und auch schon nach Gelnhausen und Renchen ausgelugt.

Nie wohl ist der Simplicissimus eifriger gelesen worden als gerade in diesem Jahre (1876), nachdem durch E. H. Meyers Bearbeitung eine sehr beschämende Debatte in der preußischen Kammer hervorgerufen worden war. Man warf den alten Roman nicht mit dem allkundigen Führer der Fortschrittspartei enttäuscht und entrüstet bei Seite, „secretirte“ ihn nicht, sondern weite Kreise machten sich mit ihm vertraut. Und noch einen schönen, ungeahnten Erfolg hatte diese unglückliche Land-

tagsverhandlung: die erste Renchener Grimmelshausenfeier. Der Herausgeber Adelbert von Keller schrieb an Scheffel, ob man nicht als beste Antwort auf jene thörichten Beschwerden Grimmelshausens zweihundertjährigen Todestag festlich begehen solle. Die Anfrage fand lauten Widerhall. Oberamtsrichter Eichrodt in Lahr, der bekannte „Biedermayer" der Fliegenden Blätter und des Commersbuches, im Land als heiterer Dialektdichter verehrt, nahm die Sache in die Hand, und die wackeren Renchener zauderten nicht, als es galt ihren einstigen Schultheiß zu feiern. Große Placate wurden in die Nachbarorte verschickt, Rundschreiben und Zeitungsanzeigen erlassen. So brachte die Eisenbahn am 17. August eine stattliche Reihe von Fremden in die gastliche Stadt, deren Bürgerschaft sich fast ausnahmslos am Feste betheiligte.

Auf dem Bahnhofe wurden wir vom Festausschuß empfangen, die Stadtmusikanten spielten einen Marsch, Feuerwehr und Kriegerverein schritten voran zu der nahen Festhalle, wo die obligaten weißgekleideten Jungfrauen die Ankömmlinge mit Festabzeichen schmückten. Am zahlreichsten waren die Gäste aus Lahr, Offenburg, Achern und Straßburg. Ich nenne besonders den Aesthetiker Vischer aus Stuttgart. Auerbach wurde vergebens aus Baden-Baden erwartet. Alle zeichneten sich auf einem Bogen ein, der zur Erinnerung an den schönen Tag aufbewahrt werden soll. Darauf ging es in festlichem Zuge, die Schuljugend an der Spitze, durch die mit Ehrenpforten, Laubgewinden, deutschen und badischen Fahnen gezierten Häuserreihen, aus deren Fenstern Blumen auf uns herabregneten, nach dem Rathhause, wo der von den Festjungfrauen kredenzte kühle Klingelberger Ehrenwein bei der sengenden Hitze als ein wahrer Trank der Labe begrüßt wurde. Weiter bewegte sich der ansehnliche Zug auf den freien Platz neben der Kirche. Hier ruht Grimmelshausen. Auf einer Tribüne fanden die Festredner und die Gäste ihren Sitz. Dicht gedrängt sammelten sich vor uns die Einwohner des Ortes und das Landvolk. Renchen gilt mit Recht für einen wesentlich ultramontanen Ort, aber das ganze badische Volk weiß nichts von Fanatismus. Es läßt sich wohl von den Geistlichen durch die Mahnung, man wolle sie protestantisch oder religionslos machen, zu den Wahlurnen gängeln, aber sonst hört es gern ein gutes, freies, deutsches Wort und zeigt einen strebsamen, offenen, zutraulichen Sinn. Viele mochten von Grimmelshausen kaum etwas wissen, doch alle hatten

das Gefühl, es gelte einen bedeutenden Vorfahren und dadurch Renchen selbst zu ehren. Sie waren gekommen, um nun etwas näheres über diesen Mann zu erfahren, und nicht vergebens, denn nach dem einleitenden Chorgesang hielt der weitgereiste Bürger Amandus Gögg, weiland Finanzminister in der badischen Revolution und auch heute noch ein fester Demokrat, die Eröffnungsrede, welche ein Meisterstück an Klarheit und Volksthümlichkeit und durch stark dialektische Färbung für die Menge besonders faßlich war.

Er legte den Lebensgang Grimmelshausens dar, wie er im hessischen Gelnhausen geboren, lang im Kriege hin und her geworfen, dann in die Dienste des Straßburger Bischofs von Fürstenberg getreten, endlich von diesem zum Schultheiß in Renchen ernannt worden sei, wo er seine Werke geschrieben und ersprießlich gewirkt habe. Er setzte vortrefflich auseinander, daß Renchen damals ein viel ansehnlicherer Ort mit Mauern und Thürmen gewesen sei: „praetor hujus loci, das war so viel wie heut der Herr Oberamtmann von Achern hier". Solche frische populäre Wendungen begegneten vielfach. Sehr wirkungsvoll war zum Beispiel die Schilderung des Grimmelshausenschen Wappens; es enthalte zwei ausgebreitete Flügel — „so wie sie heut die Herren Eisenbahnbeamten tragen" — weil der Herr von Grimmelshausen hoch auffliegen wollte, und drei gekrümmte Nägel, weil er die Pfaffen und Deutschenfeinde mit scharfen Krallen anpackte. Gögg verlas einen Brief des Gelnhauser Gemeinderaths, der einer Einladung nicht hatte folgen können, aber gleichfalls eine Feier veranstalten wollte, und berichtete über die ziemlich erfolglosen Forschungen nach Grimmelshausenschen Documenten. Noch 1849 bewahrte das Stadtarchiv eine am 13. October 1667 von ihm erlassene Mühlenordnung, die seitdem abhanden gekommen ist. Das Kirchenbuch verzeichnet unter großem Lobe den Tod des Schultheißen, cujus anima requiescat in pace; seine Söhne, in Deutschland zerstreut, hätten sich an seinem Sterbelager versammelt. Weiter erfahren wir über die Familie, daß ihm seine Frau Katharina, geborene Henninger, am 14. April 1669 eine Tochter schenkte, welche Maria Franciska genannt wurde, daß 1675 am 15. Februar ein Sohn Carolus Otto in Renchen starb, endlich, daß 1711 dem Sohne Veit, Postmeister in Renchen, eine Tochter geboren wurde. Der Name Grimmelshausen ist in der Ortenauer Gegend erloschen; aber, meinte

Gögg, Nachkommen seiner Töchter mag es noch in Renchen geben: „vielleicht ists einer von uns, Sie oder ich: Grimmelshausensches Blut haben wir Renchener alle!“ Zur Freude der anwesenden protestantischen Decane und Pfarrer — auch der treffliche Biograph Hebels, Längin aus Karlsruhe, war da — spielte die ultramontane Capelle den Choral „Nun danket alle Gott“, worauf der als Dichter geschätzte Kaufmann F. Geßler aus Lahr — derselbe, der Friederikens Grab in Meißenheim gerettet und geschmückt hat — die eigentliche Gedächtnisrede hielt, deren Kern eine sorgfältige Inhaltsangabe des Simplicissimus bildete. Es war für jedermann wohlthuend und erhebend, dem Schwunge dieses begeisterten und unterrichteten Autodidakten zu folgen, der aus dem Vollen schöpfte und sich in Grimmelshausens Persönlichkeit wirklich eingelebt hatte. Er pries vor allem die nationale Seite. Großen Anklang fand da ein Vergleich zwischen Grimmelshausen und seinem Bischof, der Straßburg den Franzosen übergab und Ludwig XIV. am Portal des Münsters als Heiland begrüßte. „Pfui!“ rief der Redner, und die Festgenossen stimmten lebhaft ein. Als Geßler die schwächeren letzten Abschnitte des Simplicissimus sehr kühn mit dem zweiten Theile des Faust verglich, mußte ich lächeln, denn gerade vor mir saß „Mystificinski“ Vischer. Beiden Rednern wurde mit wohlverdientem Beifall gelohnt. Der Gesangverein schloß diesen Theil der Feier mit einem Chor ab.

Um zwei Uhr begann das Festessen, das sich sehr lang hinzog... Die Halle war durch gereimte Aufschriften aus Geßlers Feder geschmückt, die natürlich alle auf den Helden Bezug hatten. So wurde Protest eingelegt gegen die Renchener Herkunft der Landstörtzerin Courasche. Eichrodt präsidirte. An Reden aller Art, meist kurz und bündig, fehlte es natürlich nicht. Die Gläser klangen auf den Kaiser, den Großherzog, das Andenken Grimmelshausens, die Stadt Renchen, das Heer, die Festredner. Längin ließ den Biedermayer und den Schartenmeyer leben. Geßler wies Originalausgaben Grimmelshausenscher Schriften vor. Ferner wurden zahlreiche Briefe und Telegramme verlesen; ich erwähne die von A. Stoeber, Tittmann, Keller, Holland, Bluntschli, Karl Blind, von Scheffel, der sehr wirksam schloß, man solle an Grimmelshausen festhalten, „bis der letzte Simplicissimus auf Nimmerwiederkehr verschwunden ist“. Gesungen wurde ein flottes Simpli-

cissimuslied von Eichrodt, das hoffentlich nicht im engen Kreise der Festgenossen bleibt.

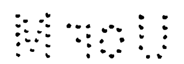
Zum „Grimmelshausenball“ blieben die wenigsten der Auswärtigen, sondern wir verließen am Abend die freundliche Stadt und ihre biederen Bewohner voll Dankes für das Gebotene, mit dem Bewußtsein, ein erhebendes würdiges Fest begangen zu haben, und in der Gewißheit, „wenn heut ein Geist herniederstiege“, er würde sich der Wandlungen auf allen Gebieten, in Politik und Sitte, in Heer und Bürgerthum freuen; und in der Rückerinnerung an die von allem kleinen Localpatriotismus freien Worte der verschiedenen Redner durften wir in freudigerem Sinne den alten Vers wiederholen:

Wer von Herzen redet deutsch, wird der beste Deutsche sein.

2.

Drei Jahre später war durch Sammlungen und schließlich durch eine „Grimmelshausenlotterie“ das nöthige Geld für ein Renchener Denkmal aufgebracht. Bürger Gögg besann sich rechtzeitig darauf, daß seine Parteigenossen in Rastatt eines auf Lager besäßen, einen stattlichen Sandsteinobelisken, den Badens Republicaner den Opfern des achtundvierziger Aufstandes zum Gedächtnis hatten errichten wollen und welcher, da man in Festungen keine Monumente für Revoluzer duldet, seit vielen Jahren in einem Schuppen lag. Wir kauften ihn um ein billiges den Herren Demokraten zu Rastatt ab, und nach der Anbringung neuer Embleme sowie einiger Verse von Geßler sah niemand unserem Simplicissimusstein seine gefährliche Herkunft mehr an. Die zweite Feier, am 17. August 1879, verlief unter großem Zulauf und ohne jeden Misklang. Zwischen den Ansprachen der Herren Behrle, unseres wackeren gastfreien Obmannes, und Gögg, der mit einem kräftigen „Renchener, seid dankbar!“ das Denkmal den Stadtvätern übergab, hielt ich folgende Festrede:

Es ist eine schöne Pflicht der Nachwelt, das, was die Zeitgenossen oder folgende Geschlechter in forthaftender Vergeßlichkeit gesündigt haben, durch den Trieb der Wahrheit und Gerechtigkeit zu sühnen und Ver-



sonen, Oertlichkeiten, Ereignissen den Platz in der Geschichte zuzuerkennen, der ihnen gebührt. Hat sich nun ein großer Name Jahrhunderte lang in umschattendes Dunkel verloren und taucht er endlich hell aus der Nacht empor, so überkommt uns Nachlebende das Gefühl, als sei da etwas gut zu machen, was unsere Väter versäumt haben, und mit frischbelebter Thätigkeit und Hingebung sorgen wir dafür, daß die Spuren seines Daseins und Wirkens nicht wieder von dem schweren Tritte der Zeiten zerstört werden.

Diese Sühne wird heute im vollen Maße dem Manne zu Theil, den die Stadt Renchen mit Stolz den ihren nennt: Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Sammt seinen Werken, den urkräftigsten Abspiegelungen der Zeit, verschollen, wird er erst seit einigen Jahrzehnten von neuem genannt; Ausgabe folgt auf Ausgabe; wer von den Schriften des siebzehnten Jahrhunderts nichts gelesen hat, weiß doch vom Simplicissimus; man forscht weiter: die Archive seiner hessischen Heimat entschleiern die Geschichte derer von Grimmelshausen, hier in Renchen finden sich urkundliche Spuren des berühmten Schultheißen. Das Kirchenbuch stellt den Tag seines Todes fest, den 17. August 1676.

Am 17. August 1876 waren weitaus die meisten der heute hier festlich Versammelten auf derselben Stätte vereinigt, die Renchener Verehrer ihres alten Prätors und aus vielen Orten die deutschen Bewunderer des deutschen Schriftstellers — doch wer will da scheiden? Damals hat ein um Grimmelshausens Andenken hochverdienter Mann sein Leben und seine Werke eingehend geschildert und ein anderer mit volksthümlicher Gewalt, die wir heute noch spüren, in derben Strichen den praetor hujus loci, den Amtmann dieser Stadt, gefeiert. Was damals von diesem Ort aus ertönte — Töne durch frohen Becherklang und gute Lieder verstärkt — ist nicht verhallt, nicht vergessen. Ich glaube, es bleibt und treibt in allen Hörern so kräftig, daß es nutzlos wäre zu versuchen heute nachzusprechen, was jene damals gesagt und gelehrt haben. Ja, Ihr heutiger Festredner dürfte ganz verstummen, wo die Steine reden!

Aber erlauben Sie mir einige allgemeinere Betrachtungen. Es stimmt zu dem Ernst unseres Aufenthaltes, des alten Friedhofs, wenn diese Rückblicke Sie in keine gesegnete lachende Sommerlandschaft, sondern in die unwirthliche Oede eines alle Lebensblüten abstreifenden Spät-

herbstes führen. Wer weiß: vielleicht ist der Denkstein, den wir heute weihen, wirklich der Grabstein für den Gefeierten; — in jedem Falle hatten wir das Recht durch die Inschrift zu bezeugen, daß dies Mal errichtet sei zum Gedächtnis „auf seiner Ruhestätte“. Wir stehen auf dem Kirchhof. Unsere Gedanken sind vergangenem Leben zugewandt. Sie werden dann um so freudiger der blühenden Gegenwart angehören. In den Tagen aber, da Grimmelshausen jung war, schien einem der leidenschaftlichsten und tönereichsten, herbsten und düstersten deutschen Dichter, dem großen Schlesier Andreas Gryphius, ganz Deutschland nur ein einziger Kirchhof zu sein, eine unendliche gräßliche Verwesungsstätte, in deren Beschreibung die aufgewühlte und verwilderte Einbildungskraft der gemarterten Menschen schwelgte.

Die Hetze und die Leiden der Zeit, die Verkommenheit und doch den unzerstörbaren Bodensatz von alter Kraft und Tüchtigkeit, den Zusammenhang Grimmelshausens und des Helden Simplicissimus mit seiner Zeit, mit dem ganzen damaligen Deutschthum wollen die zwei poetischen Seiteninschriften unseres Denkmals bestimmen. „Deutsch Volk belogen und betrogen im Streit um hohes Ideal“ beginnt die eine — wahrlich, es ist der schöne Beruf des Dichters, auch im Gräßlichsten und Häßlichsten das Höhere, Versöhnende aufzusuchen, und es thut wohl und noth, bei der Betrachtnng des dreißigjährigen Krieges die großen treibenden Kräfte, die große historische Nothwendigkeit aufzusuchen; aber wie matt, wie bettelarm und kümmerlich kroch doch der vielberufene deutsche Idealismus damals einher! Es ist die trostloseste Periode deutschen Lebens, wohin wir auch blicken. Deutschland, du bist ein Scheuland worden! lautete ein bitteres Wortspiel. Drei Jahrzehnte lang Krieg! Eine unendliche Verarmung, Hand in Hand mit ihr eine unendliche Verrohung. Mit dem wirthschaftlichen Bankerutt vereinigte sich der sittliche. Wenige, die der Krieg gestreift hatte, blieben fest und bieder; wenige, die er einmal mit fortgerissen hatte, retteten sich später aus seinen wilden Wogen wieder in den ruhigen kleinen Hafen stillbürgerlichen Lebens und Strebens. Plünderung und Mordbrand verheerten die Städte, vernichteten die Dörfer. Das Landvolk, ausgezogen und ausgesogen, that seinerseits nicht verwunderlich bei Gelegenheit bestialischer Rachgier Genüge. Die Soldateska, größtentheils zusammengelaufene Mietlinge ohne Treue und Glauben, nie für die Sache, höchstens

für einen gewaltigen Führer zeitweilig begeistert, roh in Wort und That, suchte aus dem allgemeinen Verfall eine gute Hand voll Beute an sich zu raffen. Man diente bald hier, bald dort, überall gleich einem alles verzehrenden Heuschreckenschwarm angesehen. Wie lange war noch das ängstliche „der Schwed kommt" ein banger Ruf, und Kinderreime sind bis auf den heutigen Tag die unbewußten Träger alten Elends. Diese Zeit der schweren Noth hielt unser geistiges Leben unsäglich auf; sie faßte mit eherner Hand in die Speichen der vorwärts rollenden Räder und schob den Wagen erbarmungslos rückwärts. Die verheißungsvollsten Keime erstickten. Die erfreulichsten Unterbauten verfielen. Bücherschätze verbrannten. Schulen verödeten. Die Dichtung zog sich vor dem wüsten Lärm der Kriegsgurgeln scheu als steife Gelegenheitspoesie in die engen Museen der Gelehrten zurück und wurde in der dumpfen Stubenluft blaß und schwindsüchtig, oder sie entartete zu buhlerischer Putzsucht, zu verhenkerter Grausamkeit, denn wer auf die abgestumpften Nerven der Leute, die täglich furchtbare Trauerspiele erlebten, wirken wollte, bedurfte der stärksten Mittel. So verlor die Dichtung, weil Gelehrte für Gelehrte reimten, weil die Deutschen nur hinter den Ausländern herliefen, weil nur das ganz Ungewöhnliche, darum Unnatürliche noch wirkte, immer mehr den nährenden Zusammenhalt mit dem Leben, mit dem Volke.

Um die Religion hatte der Krieg begonnen. Allmählich empfanden manche einen Ekel vor dem ewigen Gezänk um die Glaubensverschiedenheiten. Während viele, die Soldaten zumal, mit verwegenem Trotz Frömmigkeit und Sitte als thörichten Ballast über Bord warfen, nur an hunderterlei Aberglauben hafteten, dem Fluch-, Buhl-, Sauf- und Tabackteufel fröhnten, suchten andere das Gemeinsame zwischen den Parteien, ein Christenthum über den Confessionen. Aus dem tiefdurchfurchten, blutgedüngten Boden quoll ein Born neuen Empfindungslebens. Mancher ging aus dem Krieg wie aus langer Krankheit hervor, manchen hatte die Noth beten gelehrt.

Inbrünstige Gebete um Frieden waren lange, lange Jahre hindurch von vielen tausend Lippen aufgestiegen:

Gieb, gieb, o gieb uns Fried, o Friede gieb uns, Gott!
Fried ist uns ja so nutz, als etwa liebes Brod.

Endlich, 1648, läuteten die Glocken den ersehnten Frieden ein, holde Klänge für das durch all den Kriegs- und Feuerlärm betäubte Ohr. Aber er war theuer, dieser Friede:

Was kostet unser Fried? O wie viel Zeit und Jahre.
Was kostet unser Fried? O wie viel graue Haare.
Was kostet unser Fried? O wie viel Ströme Blut.
Was kostet unser Fried? O wie viel Tonnen Gut.

Deutschland war aufs äußerste erschöpft, arm an geistigen, sittlichen, materiellen Gütern, reich an Lastern und Unarten, welche die Kriegszüge gleich verkommenen Marodebrüdern über die Lande zerstreut hatten. Deutschland lief Gefahr seine Deutschheit zu verlieren. Die Mode war das goldene Kalb, das die Deutschen in der Wüste des großen Kriegs und der ersten Friedenszeit umtanzten. Es heißt nur den Teufel durch Beelzebub austreiben, wenn damals der Besten Einer rief:

Bleibt beim Saufen! bleibt beim Saufen! sauft ihr Deutschen immerhin!
Nur die Mode, nur die Mode laßt zu allen Teufeln ziehn!

Eine Erinnerung taucht hier unabweisbar auf. Wer von Renchen, der alten bischöflich Straßburgischen Stadt, nach dem Bischoffitz selbst wanderte, kehrte wohl einmal in Wilstädt ein, dem Geburtsorte von Hans Michel Moscherosch, der in der unruhigen Kriegszeit als tüchtiger Amtmann und Schriftsteller wirkte, wie Grimmelshausen später. Das war ein treuer deutscher Mann, der alle Schrecken reichlich durchgelitten hatte, als er in den „Gesichten Philanders von Sittewald“ die Untugenden der Zeit, eine endlose Reihe, vorführte. Ungenießbar in der Form, unfähig zu gruppiren, ohne Klarheit und Knappheit, buntscheckig, übertreibend, wiederholend, ermüdend, giebt er doch in der ungeheuerlichen Rumpelkammer seiner Satiren eine große Culturgeschichte des 17. Jahrhunderts. Und unter all den Verschnörkelungen, deren er sich hier absichtlich befleißigt, sind die einfachen geraden Linien seines Wesens sichtbar. „Deutsche Helden her“ ist sein Gebet. In freien selbsterfundenen Partien kann er gestalten. Sein Gedicht „Soldatenleben“ bildet geradezu die Brücke von der losen allgemeinen Strafschrift zur einheitlichen, satirisch erzählenden Darstellung. Von keinem Deutschen hat Grimmelshausen mehr gelernt als von diesem, der die Phantasterei

vereinigt mit klarer Klugheit und treuherziger Bürgerlichkeit, wie er, matt von den Kriegsleiden, todesbereit, seine bescheidenen Lebensideale für Weib und Kind in einem Vermächtnis, der Insomnis cura parentum, seiner „Unermüdlichen Vatersorge", zusammenfaßt.

Aber die eigentliche hohe Schule für Grimmelshausen war das Leben. Er schilderte nicht Erlerntes, sondern schrieb nieder, was er erlebt, erlitten, erkämpft hatte. Er war mit dabei gewesen von klein auf. 1625 geboren, wird er als ein zehnjähriger Knabe vom Spessart aus in die Strudel des Krieges gezogen, erfährt als Musketier alle Wechselfälle des Kriegsglückes, schlägt sich gut oder schlimm durch — doch ich weiß keine Einzelheiten zu berichten, da er selbst uns so sparsam mit bestimmten Mittheilungen über sein Vorleben bedacht hat. Vieles liegt noch im Argen. Er heiratete in den fünfziger Jahren und wurde in den sechziger Jahren Schultheiß zu Renchen.

Hier hat er im Amt gewirkt, hier in freien Stunden flink die Feder gerührt und die lebensvollste Geschichte seiner Zeit geschaffen: Simplicius Simplicissimus und die simplicianischen Schriften.

Vier Namen glänzen auf der Rückseite unseres Steines, der des Hauptwerkes und die der sich anschließenden Simpliciana: Trutzsimplex oder Landstörtzerin Courasche, Der seltsame Springinsfeld, Das wunderbare Vogelnest. Hätten wir alle Titel eingraben wollen, die stattliche Höhe des Denkmals würde schwerlich ausgereicht haben. Aber die Menge thut es nicht; auch sind Denksteine nicht geschwätzig, sondern reden im sparsamen, darum um so wuchtigeren Lapidarstil. Wen anders als den Fachgelehrten kümmern heute die steifen, langweiligen biblischen, ritterlichen, halbhistorischen Romane Grimmelshausens, oder die Phantasie „Der fliegende Wandersmann nach dem Monde", oder trotz einigen sehr frischen Partien das Traumgesicht „Mir und dir", oder der Spuk von Alraunen (Galgenmännlein), oder seine satirischen Bilderspielereien und Kalender? — Anderes lassen wir uns wohl noch gern gefallen, für die Inschrift jedoch schien eine sparsame Auslese geboten. Darum sei es keinem verwehrt, sich an Leid und Lust des ersten „Bärenhäuters" weidlich zu ergetzen, den „Deutschen Michel" als ein Bekenntnis von Grimmelshausens Liebe zur Muttersprache zu würdigen, im „Stolzen Melcher" einen verlorenen Sohn der Kriegszeit zu betrachten, der elendiglich heimkehrt und einen üblen Empfang findet — ein meisterhaftes

Bild damaligen Lebens — oder besonders den ausführlichen „Satyrischen Pilgram" zu lesen, der Grimmelshausens Geschmacksrichtung so klar darlegt, ihn im Kampfe gegen alle schlimmen Moden zeigt und höchst ergreifende Klagen über Kriegsnoth und Soldatenelend darbietet.

Am liebsten wäre es mir, ich könnte Ihnen den Holzschnitt vor dem „Rathstübel Plutonis" ins Leben zaubern und die Leute reden machen, die da im Kreise beisammen sitzen, die Hauptpersonen der Hauptwerke.

1659 tritt Grimmelshausen zuerst als Schriftsteller vor das Publicum. 1669 erscheinen die fünf Bücher „Der abentheuerliche Simplicissimus" und bereits in demselben sowie im folgenden Jahre, lang vorbereitet, die „Continuatio", die „Courasche", der „Springinsfeld", bis 1672 das nach Inhalt und Form ungleich schwächere „Vogelnest" die Reihe der ausführlichen simplicianischen Schriften abschließt.

Grimmelshausen hat von den Spaniern gelernt, welche im Gegensatze zu dem verlogenen abenteuerlichen Ritterroman den sogenannten picarischen Roman ausgebildet hatten. Es wäre thörichte Überhebung, vor der wir Deutschen uns zu hüten haben, wollten wir unseren Grimmelshausen mit dem Schöpfer des Don Quixote, dem Weltdichter Cervantes, vergleichen; aber es ist Wahrheit, daß er hoch erhaben steht über den Verfassern gewöhnlicher spanischer Schelmenromane in autobiographischer Form: der Held, ein leichtfertiger Bursche, der hier und dort gedient und betrogen hat, erzählt seine Erfahrungen in den verschiedensten Kreisen. Wir setzen den Simplicissimus ein gut Stück über Alemans „Gusman", und man halte doch den genialen Trutzsimplex gegen das öde Werk Ubedas von der Picara Justina Ditzin, die deutsche Landstörtzerin gegen die spanische.

Der große Unterschied liegt vor allem darin, daß Grimmelshausens Schöpfungen einen weiten historischen Hintergrund haben, den dreißigjährigen Krieg, an dessen Verlauf sich der Gang des Romans anschließt. Sie kennen diesen Roman oder Sie erinnern sich der Zergliederung, die er vor drei Jahren hier erfuhr. Ich brauche daher nur einiges wiederholend zusammenzufassen.

Wir bewundern gleich an der Schwelle des großen Baues Grimmelshausens Gabe, uns lebendig in den Kreis seiner Personen und Hand-

lungen einzuführen. Davon zeugt die zweitheilige Vorgeschichte des Simplicissimus.

Erst das ruhige Hirtenleben des Knaben bei Knan und Meuder im Spessart. Er ist völlig abgeschieden von der Welt gleich dem Helden jenes tiefen mittelhochdeutschen Epos Parcival; Reiter nimmt er für Wölfe, um dann gleich jenem unerfahren im Narrengewande vor die bunte Welt zu treten. Der greuelvolle Überfall der Soldaten bereitet diesem dumpfen Hirtenfrieden ein jähes Ende. Und nach diesem trennenden lärmenden Zwischenspiel, das Grimmelshausen mit künstlerischer Berechnung als Vorklang seiner großen Kriegssymphonie vorausschickt, folgt der zweite Theil der Einleitung, das Schönste, Reinste, Stimmungsvollste, das dem Dichter überhaupt gelungen: die Idylle beim Einsiedel im Walde, der dem einfältigen Sohn — die Verwandtschaft wird uns viel später enthüllt — dem Simplicius Simplicissimus, dessen Name doppelt und potenzirt die Einfalt ausdrückt, die ersten Begriffe von Gott und Welt einprägt. Friede mitten im Krieg, Ruhe mitten im Lärm! Und friedlich, ruhig schwingt sich, von der Weise eines frommen Morgenliedes getragen, das innige Gebet „Komm Trost der Nacht, o Nachtigall" zum Himmel empor, das wir Festgenossen heute andächtig singen.

Als unerfahrene „Bestia", der alles in der großen Welt so „seltsam" ist, kommt Simplex mit Soldaten nach Hanau. Erst ist er ein Narr, dann spielt er den Narren, dann wird er mit den anderen zum Schelm und heult mit den Wölfen; nicht eben schlimm, aber leichtsinnig. Alles erweitert und belebt sich bis zu dem Glanzpunkte seiner Soldatenzeit, dem westfälischen Aufenthalt, wo er als „der Jäger" allenthalben berühmt und gefürchtet ist. Nun erst nach der breiten farbensatten Vorführung des Söldnerlebens setzt, indem Grimmelshausen weise seine Wirkungen aufspart, das Liebeselement ein: die erste Heirat des reich gewordenen Glücksritters mit der Obristentochter, das galante Abenteuer des Beau Alman im Pariser Venusberg. Aber ein rascher Sturz folgt: er verarmt, eine schlimme Krankheit entstellt ihn, er durchstreicht als elender Quacksalber das Land, er thut eine Wallfahrt, er erholt sich im Sauerbronnen und trifft dort mit einer lockeren Dame, mehr mobilis als nobilis, zusammen, er heiratet eine schöne aber böse Bauerndirne, er wird mit den Pflegeeltern Knan und Meuder wieder vereinigt, das Dunkel seiner Herkunft wird gelichtet — bis alles pathetisch ausklingt

„Adjeu Welt". Eine bittere zusammenfassende Schilderung des ganzen Welttreibens steht als wirksamer Abschluß da, bevor jener lange phantastische Schwanz von Reise- und Spukgeschichten sich anhängt, dem wir heute keinen Geschmack mehr abgewinnen; auch der Fahrt ins Erdinnere nicht, mag sie gleich von dem uns lieben nachbarlichen Mummelsee aus erfolgen.

Wir bewundern Grimmelshausens Kunst des Gegensatzes, der Abwechslung, der anschwellenden Steigerung. Unerschöpfliche Schätze stehen ihm zu Gebote, aber verführen ihn zugleich oft zu dem Fehler, nun auch alles, was er gesehen und gelernt hat, anzubringen und uns durch allgemeine Abschweifungen zu ermüden. Seine Darstellung ist eine kühne Mischung: er weiß Schimpf und Ernst, das Gräßliche mit dem Spaß, die Phantastik mit volksthümlicher Einfalt zu paaren und alles durch die Kraft seines Humors zu einer großen Einheit zu bändigen.

Ein Grundgedanke zieht sich durch das Ganze: „daß Unbeständigkeit allein beständig ist".

Simplex wird ein Waldbruder,
Fällt aber hernachmals wieder in das alte Luder.

Diesen steten Wechsel allüberall zeigt vor allem das Schicksal des Helden, wie er steigt und fällt, zwischen Reichthum und Armuth, Schönheit und Häßlichkeit schwankt und alle Sprossen der Kriegsleiter durchläuft. Dazu führt uns der Roman im Fluge bald in diese, bald in jene Landschaft und läßt uns das Rollen des wetterwendischen Kriegsglückes verfolgen.

Blätternd in seinem überreichen Bilderbuche des großen Krieges, bewundern wir Grimmelshausens Kunst der Charakteristik. Das sind wahre Menschen, Gestalten aus Fleisch und Blut, diese zahllosen Vertreter der Soldateska, hoch und niedrig, gut und bös, alle untereinander verwandt, und doch jeder verschieden gestaltet; der zaubernde Profos, der Schurke Olivier, der biedere alte Herzbruder und sein Sohn, der treue junge Ulrich, des Simplicissimus Busenfreund.

Trotzdem weiß Grimmelshausen nichts von Erschöpfung. Er bringt den von Haus aus kaum beabsichtigten Schluß (5, 10 ff.) und die „Continuatio" dem Ungeschmack der Zeit und seinem eigenen Antheil daran zum Opfer, um dann sein zwar an Weltweite geringeres, aber einheit-

lichstes Werk anzuschließen, den „Trutzsimplex", worin die Courasche, eben jene Dame vom Sauerbronnen, dem Simplex zum Trotz ihre wechselreichen Fahrten als Lustdirne mit einem teuflischen Humor erzählt. Sie hat keinem guten Gesellen den Tanz verweigert, bis sie endlich im phantastischen Aufputz als Zigeunerkönigin einherzieht. Alle diese Werke hängen untereinander zusammen: so ist wiederum der „seltsame Springinsfeld", der in der vorzüglichen Einleitung als elender Stelzfuß mit dem Dichter und dem Simplicissimus zusammentrifft, einst der Gatte der vielgewanderten Courasche gewesen. Das Werk führt uns in die niedrigsten Kreise des Lagerpöbels, ja hinab unter das fahrende Volk der Bettler. Und einer Leirerin gehörte „das wunderbare Vogelnest", das die Kraft unsichtbar zu machen besitzt. So wandern wir zuletzt beobachtend durch alle Schichten, diesmal auch durch das Bürgerthum. Schnurren verbinden sich mit ungezwungener Moral, einzelnes, wie die Schilderung einer stillbeschaulichen Waldeinsamkeit, ist tief poetisch, das Ganze aber ein übles Durcheinander und der zweite Theil besonders nur eine schwache Nacherzählung ererbter Geschichten.

Staunend stehen wir vor dieser Fülle, und wenn uns Unebenheiten stören — von dem zimpferlichen Ekel, der auch die geniale Darstellung des Wüsten nicht verträgt, rede ich natürlich nicht —, immer fesselt die gewaltige Beobachtungs- und Darstellungskraft und der schimmernde Humor, der über alles gebreitet ist, den Blick. Das sind Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Sie werden bleiben, so lang wir unserer Vorzeit gedenken und von dort aus unser eigenes Sein und Werden begreifen. Grimmelshausen konnte ein vieltöniges, urwüchsiges, packendes Deutsch reden zu einer Zeit, da unsere Sprache verkam. Grimmelshausen konnte Menschen schaffen zu einer Zeit, da Dichter oder Dichterlinge, weil sie das Leben nicht mehr anschauten, nur Zierpuppen und Ungeheuer zusammenflickten. Sein Simplicissimus ist mehr als eine ersonnene Romanfigur: er ist ein Typus, d. h. wir Menschen alle sind ihm im breiten Durchschnitt unserer Anlagen verwandt. Die Inschrift unseres Denkmals sagt, er sei das deutsche Volk des dreißigjährigen Krieges. Vor drei Jahren schrieb Scheffel, uns allen unvergessen, in seinem Festgruß, Grimmelshausens Andenken werde leben, bis der letzte Simplicissimus die Erde verlasse. Ja, es lebe, und für die Treue der Renchener und der anderen deutschen Verehrer rage fortan als Denkmal

der hohe Stein von den vaterländischen Bergen! Es falle die Hülle, die ihn noch deckt, und wir Festgenossen wollen den feierlichen Augenblick mit einem dreifachen Hoch begrüßen.

Ich hatte frei gesprochen und, um allen verständlich zu sein, manches noch einfacher ausgedrückt, als es hier nach dem Concepte steht. Ein Bäuerlein kam auf mich zu, reichte mir die Hand und sagte: „das isch e gmeine Red gsi“. Keinen besseren Dank hätte ich wünschen können.

Albrecht Haller.

Als Petrarca vom Gipfel des Ventoux aus seinen Blick über die Alpenriesen und über die Rhone hinweg zu dem fernglänzenden Spiegel des Mittelmeeres schweifen ließ, traf ihn mitten in dieser erhabenen Umschau erschütternd das Mahnwort des Kirchenvaters Augustin: „Da gehen die Menschen hin und bewundern die Bergeshöhen und die gewaltigen Fluten des Oceans und die breiten Stromläufe und den Meeresgürtel und die Bahnen der Gestirne und verlassen sich selbst." So hatte mönchische Rhetorik die Flucht aus dem engen dunstigen Thal auf die freie luftige Höhe, aus den Qualen des Menschengetriebes an den Busen der Natur als eine Verirrung gerichtet. Jahrhundertelang, bis Rousseau mit der Losung, auf den Bergen wohne die Freiheit, das Waadtland durchwanderte und Goethe in der Schweiz frische Nahrung, neues Blut gewann, haben wenige zum Vergnügen die ebene Fahrstraße mit steilen Gebirgswegen vertauscht, wenn wir auch bei den feinsinnigen Nachweisen Ste. Beuve's und L. Friedländers nicht ohne weiteres stehen bleiben dürfen und romantische Bewunderung der Alpen schon für manche italienische und deutsche Humanisten, gesundes Behagen an Alpenbesteigungen z. B. schon für den Tiroler Guarinoni im siebzehnten Jahrhundert in Anspruch nehmen müssen. Heute freilich ist es so weit gekommen, daß der Comfort der Lustreisen vielerorten jeden romantischen Naturgenuß todtschlägt, Hotels ersten Ranges, von lästigen Insulanern überfüllt, allenthalben dreist emporragen und sogar dem alten Heidelberger Schloß ein protziger moderner Nachbar erwachsen ist. An Augustins gestrenges Wort aber denkt niemand mehr, und in

die Schweiz reisen wir mit dem bewährten rothen Bädeker, nicht mit Hallers „Versuch schweizerischer Gedichte“, der die Alpen zuerst berühmt gemacht hat.

Im Jahre 1728 durchstreiften zwei junge Schweizer ihr gleichsam noch unentdecktes Heimatland, das, litterarisch zurückgeblieben, den klugen Leuten in den norddeutschen Ebenen nur durch seine Käseproduction bekannt war. Die Natur, nicht aber Menschenwerk und Menschenwitz zu belauschen, war ihr ausgesprochener Vorsatz. Die Botanisirbüchsen füllten sie mit seltenen Alpenpflanzen; sie sahen das Kleinste und staunten das Größte an. Nie schwand ihnen der erbauliche Gedanke, wie doch Gott alles in seiner Schöpfung so schön und zweckentsprechend geordnet habe. Der Gletscher und der Enzian, der Gießbach und das Thautröpflein luden unsere begeisterten Teleologen zum Gottesdienst in dem unendlichen Tempel der Natur ein. Zu derselben Zeit schritt ein stattlicher Hamburger behaglich durch seinen Garten in Ritzebüttel und feierte ein unablässiges „Irdisches Vergnügen in Gott“, sei es, daß er eine duftende Hyacinthe an die Nase führte, sei es, daß er sein Auge an dem zarten Grün eines Gräschens weidete oder sein Ohr der Predigt eines Frosches, der das Lob des weisen Schöpfers quakte, lieh. Diese Eindrücke brachte der reimgewandte Rathsherr des Abends in Verse, die allgemach ein halbes Dutzend Bände füllten. Die Menschen hatte er über seinen Fröschen und Lammsköpfen und Gänseblumen ganz vergessen. Anders unsere Schweizer, denn „Die Alpen“, welche Albrecht Haller ein Jahr nach jener Reise vollendete, sind weit mehr als ein bloß naturbeschreibendes Gedicht der durch Lessings „Laokoon“ verurtheilten Gattung. Wie Haller den Luxus und die Sittenverderbnis seiner Vaterstadt Bern in pathetischen Satiren befehdete und an der alten eidgenössischen Tugend maß, so theilen auch „Die Alpen“ die ernste, reformatorische Tendenz jener „Briefe über die Engländer und Franzosen und über die Reisen“, welche der Stoiker v. Muralt antifranzösisch in französischer Sprache geschrieben hatte, um vor dem Zusammensturze des Gemeinwohls zu warnen. Aus der verpestenden Unsittlichkeit der Großstädte heraus soll der Kranke auf dem Lande Genesung suchen; wer reisen will, der reise nicht nach Paris, sondern in die vergangenen Zeiten, wo die Schweiz Freiheit, Kraft und Sittenstrenge ungeschmälert behauptete. So hatte

Haller auf jener Wanderung als sentimentaler Vorläufer Rousseau's gerufen: „Du glückliches Volk, das die Unwissenheit vor all den im Gefolge städtischer Cultur einherziehenden Übeln bewahrte!" Und in seinem Gedicht, welches bei aller männlichen Stärke von der elegischen Sehnsucht nach ländlichem Frieden durchzittert wird, erscheinen die Älpler keineswegs als arkadische Balletschäfer, wohl aber als biedere Urmenschen der goldenen Zeit, als selige Schüler der Natur, wie sie in französischer Zunge lang nach Rousseau und Voltaire's Scythes auch Töpffers Voyages en zigzag feiern und wie schon Deutschlands tiefster neulateinischer Poet im sechzehnten Jahrhundert, Petrus Lotichius, für die schlichten und arglosen Natursöhne der Schweiz schwärmt, die als Hirten und Sennen nichts von Trauben und Handelsluxus wissen. Die Reinheit ihrer Ehen, die einfache Lust ihrer Feste, die Kraft ihrer Glieder, die Arbeiten der Hirten im Wechsel der Jahreszeiten werden dem Städter in einer Bildergalerie zur Schau gestellt. Man erblickt den kühnen Gemsenjäger und sieht „der Alpen Mehl" — wie etwas wunderlich der Käse genannt wird — bereiten. Man schaut aus über die herrliche Landschaft, welche durch den Zaun der Alpen von dem bösen Überfluß der Welt abgeschlossen ist, und kehrt zur Winterszeit in einer Sennhütte ein, wo drei Generationen glücklich hausen. Ein junger Naturpoet trägt ungeschminkte Verse vor; dann lösen drei greise Redner einander ab. Der eine ist ein Naturkundiger, die anderen erzählen von dem Heldenthum der Befreiungsschlachten und rühmen,

> Wie Tell mit kühnem Muth das harte Joch zertreten,
> Das Joch, das heute noch Europens Hälfte trägt.

So schallt von den Schweizer Bergen hier zuerst der muthige Schlachtruf In Tyrannos, den später Schiller, in mehrfacher Hinsicht Hallers Nachfolger, so ungestüm erdröhnen ließ, nachdem Goethe dem „Götz" ein demokratisches Motto aus Haller geliehen hatte. Freiheit und Mäßigkeit sind die ernsten Lehren des Hallerschen Gedichts, das die sentimentalisch tendenziöse Ergänzung zu dem Strafgedicht „Verdorbene Sitten" und der Satire „Der Mann nach der Welt" bildet.

Der junge Berner rief seinen Landsleuten zu:

Nein, also war es nicht, eh Frankreich uns gekannt,
Von unsern Lastern war noch manches ungenannt;
Die Üppigkeit war noch durch Armuth weggeschrecket,
Und Einfalt hielt vor uns manch feines Gift verstecket.
Es war ein Vaterland, ein Gott, ein freies Herz.
Jetzt sinken wir dahin . . .
Das Herz der Bürgerschaft, das einen Staat beseelt,
Das Mark des Vaterlands ist mürb und ausgehölt,
Und einmal wird die Welt in den Geschichten lesen,
Wie nah dem Sittenfall der Fall des Staats gewesen.

Ärgerlich widerrief er später seine Lobrede auf die reinen Naturmenschen der Alpen, denn der reisende Jüngling hatte sich nur in eine schön ausgemalte Vergangenheit oder ein ideales Nirgendheim hineingeschwärmt. Es heißt wieder Rousseausche Tiraden vorwegnehmen, wenn unser Sittenprediger darlegt, daß der Älpler lieber klares Quellwasser als das „gekünstelt Saur" der Reben trinke, oder daß der einfache Natursohn den Goldsand im Strombett verachte: „Der Hirt sieht diesen Schatz . . . er siehts und läßt ihn fließen."

Gegenüber dieser sentimentalen Befangenheit und der höchst pessimistischen Auffassung des städtischen Culturlebens macht sich auch eine nüchtern-praktische Naturbetrachtung und ein frommer fröhlicher Optimismus geltend. Haller glaubt mit Leibniz und Pope: Alles was ist, ist gut und dem Menschen ersprießlich. Die Alpenpflanzen liefern Arzneitränklein, die Berge Krystalle und Heilquellen, die eisigen Gletscher „sind selbst zum Nutzen da und tränken die Gelände", kurzum: der Schöpfer hat sein Bestes für den Menschen gethan. Solcher Anschauung erwächst jedoch alsbald das schwierige Problema: hat der Welten trefflichste die Wirklichkeit erhalten, woher dann das Übel? So muß auch Haller hingehen und als guter Leibnizianer eine sogenannte Theodicee schreiben, welche das Übel mit Gottes Güte in Einklang bringt. Er beruhigt uns mit der religiös-erbaulichen Lösung, Gottes Gnade werde schon alles zum Besten kehren, wodurch freilich der Mensch, das „unselige Mittelding vom Engel und vom Vieh", nicht klüger wird. Die ganze erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts hindurch drängte eine poetische Theodicee die andere. 1755 aber schien das furchtbare Erdbeben von Lissabon die Optimistenschaar, welche das Banner der

besten Welt so getrost schwenkte, rettungslos in den Abgrund zu reißen. „Ein schreckliches Argument gegen den Optimismus!" rief Hallers Gegenfüßler Voltaire und forderte in einem der grausigen Katastrophe gewidmeten Gedicht die betrogenen Verfechter des Satzes „Alles ist gut" vor dies stumme Tribunal der Trümmer. Auch Voltaire hatte gern das Dasein Gottes aus der Zweckmäßigkeit der Schöpfung gefolgert, ohne mit albern kleinlicher Teleologie den Schöpfer des Korkbaums als den Erfinder des so nützlichen Stöpsels zu preisen. Sein vielberufener und vielvariirter Ausspruch „Wäre Gott nicht, so müßte man ihn erfinden, aber die ganze Natur schreit uns zu: er ist" will so ernst genommen sein wie der Hallersche Vers „Genug! Es ist ein Gott! Es ruft es die Natur." — Nun kracht mit den Häuserreihen einer blühenden Hauptstadt die ganze beste Welt zusammen, und in der köstlichen parodistischen Erzählung „Candide" wird der fromme Wahn unbarmherzig gestriegelt.

Haller, der sich gern an Voltaire rieb, war damals schon verstummt. Eine knappe Spanne Zeit umfaßt seine dichterische Thätigkeit, ein dünner Octavband seine sämmtlichen Verse. Gerade diese gedankenschwere, gedrungene Kürze ist es, welche dem „Versuch schweizerischer Gedichte" epochemachende Bedeutung verleiht. Dem Geschmeiß flinker Versemacher trat ein tiefsinniger philosophischer Dichter gegenüber. Jene konnten die Reime nicht halten; er, mit dem Worte ringend und neue Formen mühsam prägend, war zufrieden des Abends zehn enggepackte Zeilen auf dem Papier zu sehen. Jene überschütteten Freunde und Gönner mit wässerigen Lobgedichten, er bezeichnete stolz die Kluft, die sein Epithalamium für einen schweizerischen Cato von den „gewöhnlichen feilen Glückwünschen" scheide. Dort leere Strohbündel, hier wenige, aber volle Aehren; dort ein buntes faltiges Galakleid, hier eine ernste drückende Rüstung; dort Schwall, hier Sparsamkeit, fast Geiz; dort flüchtiges Ergetzen, hier hohe Lebensideale und große Probleme. Wucht und Tiefe, wenn auch nicht die mühelose Darstellung des Schönen, hat Haller zuerst der deutschen Dichtung beschert. Man lese das großartige Bruchstück „Ueber die Ewigkeit": eine öde Landschaft, Felsen, düstere Bäume, ein verirrter Vogel, ein träger Bach — hier denkt der einsame Pilger den Gedanken der Ewigkeit und erliegt dem Anfang ohne Ende. Im Endlichen befangen, wie soll er das Unendliche fassen?

Ich häufe ungeheure Zahlen,
Gebirge Millionen auf;
Ich wälze Zeit auf Zeit und Welt auf Welt zu Hauf,
Und wenn ich von der grausen Höhe
Mit Schwindeln wieder nach dir sehe,
Ist alle Macht der Zahlen,
Vermehrt mit tausendmalen,
Noch nicht ein Theil von dir.

Kant in der Abhandlung von der Unendlichkeit der Schöpfung citirt diese Zeilen des „erhabensten unter den deutschen Dichtern".

Leichten Fußes durch das Dasein zu schlendern, Rosen zu pflücken weil noch das Lämpchen glüht, frohe gesellige Lieder zu singen, war dieser schwerflüssigen Natur nicht gegeben. Seit seinem neunzehnten Jahre hat ihm kein Traubensaft die Lippen genetzt. Der Einsamkeit ergeben, verschlossen, stolz und empfindlich, ohne jede Elasticität gegen trübe Erfahrungen, bekennt er selbst, die lächelnde Freude nie empfunden zu haben. Die Liebe war ihm das ernsthafteste Geschäft seines Lebens. Je sparsamer aber sein Liebesglück sich lyrisch äußerte, um so siegreicher gewann Hallers „Doris" die Geltung eines Frauenideals, und tief empfundene Nänien auf seine erste und seine zweite Gattin machten den ganzen Singsang hungriger Klageweiber und wohlmeinender Freunde schweigen, der damals noch an jeder Bahre einförmig und armselig erklang. „Ich hätte dich aus einer Welt erlesen, aus einer Welt erwählt' ich jetzt noch dich." Mit diesen Thränenopfern sagte Haller der Poesie Valet.

Schon wurde der Göttinger Professor als der „große Haller", bald Albrecht von Haller, durch ganz Europa gefeiert. Auch die Berliner Akademie begehrte ihn, aber das Freigeisterthum der Tafelrunde Friedrichs widerte den frommen Christen an. Im Besitz einer ganz erstaunlichen Gelehrsamkeit, entwickelte er einen unermüdeten wissenschaftlichen Eifer. Gewaltige Quartanten erdrücken schier das Bändchen der Gedichte. Bei ihm muß die Geschichte der Botanik, der Physiologie, der Anatomie mit Ehrfurcht Halt machen, und wer bewundernd unsere Wiener Universität von außen mustert, wird da auch den Namen Hallers prangen sehen, der experimentelle Bemühung mit unerreichter Litteraturkenntnis verband und die seltene Kunst des Nichtwissens in echter Demuth übte.

Eine lebendige Encyklopädie dieser Mann, der Jahrzehnte hindurch über neue Bücher aller Disciplinen kundige Recensionen schrieb, bald als Theologe, bald als Verfasser politischer Lehrromane auf den Plan trat und in seiner letzten Periode als Staatsmann und Verwaltungsbeamter in seiner Heimat wirkte. Den dichterischen und wissenschaftlichen Ruf der für böotisch verschrienen Schweiz hat er glänzend wiederhergestellt, und daß ein Gelehrter seines Schlages es für keinen Raub geachtet, auch einen Band Gedichte in die Welt zu setzen, hob Dichtung und Dichter überhaupt in den Augen der Leute. Haller selbst, in dem Unfrische und strenge Selbstquälerei allmählich bis zu krankhafter Kasteiung anwuchsen, schalt den Dichter, der nur Dichter ist, ein unnützes Glied der Gesellschaft, sah auf seine eigenen Jugendproducte ohne eine Spur von Selbstgefälligkeit fast wie auf Jugendsünden herab und warf im Titel all seine Ämter und Würden als Gegengewicht in die Schale. Aber diese Kinder seiner poetischen Zeugungskraft waren einmal da, und ihr Vater sorgte bis an sein Ende mit bedachter Strenge für ihre innere und äußere Erziehung. Sie waren der Fortbildung bedürftig. Gleich der erste Titel: „Versuch schweizerischer Gedichten" enthielt denselben Sprachfehler wie der Name der ersten Zürcher Wochenschrift: „Discourse der Mahlern". Sogleich rümpften die auf ihr Meißener Deutsch eingebildeten Sachsen höhnisch die Nase über das rauhe und falsche Bernerdytsch. Haller erkannte die Mängel des Ausdrucks und legte nach dem Rath des französischen Kunstrichters polissez-le sans cesse et le repolissez die Feile fast ein halbes Jahrhundert hindurch nicht beiseite. Die unerläßliche Formcorrectheit zu gewinnen, ließ er vorsichtig sogar manch kerniges Wort fallen. Emsig wurden die „Hütern" und „Gartenbetter", die „gekönnet" und „getrant", die „unfruchtbrer" und zahlreiche andere metrische Härten ausgebessert. Was der Unverstand und das elende Gebot sogenannter Deutlichkeit bespöttelt hatten, blieb stehen, einmal wohl auch dem Hohngelächter zum Trotz eine sehr gewagte Wendung. Im Gedanken an P. Vergilius Maro hatte Haller einem verdienten alten Berner zugerufen:

> Doch Männern deiner Trefflichkeit
> Versagt der Himmel keine Kronen,
> Er lohnt Mäcenen mit Maronen —

„ei, mit gerösteten Kastanien?" pfiff die sächsische Spottdrossel. Auch

Eigenthümlichkeiten seines Dialekts ließ er sich nicht völlig rauben, und der Nahrstoff des Mundartlichen kam unserer ganzen freieren Sprachentwicklung zugute. Tiefer griffen Veränderungen des Sinnes ein, denn die verschiedenen Fassungen der Hallerschen Gedichte zeigen eine bedeutende Abschwächung der politischen Satiren und den Revisor in seiner Entwicklung vom aufklärerischen Deisten zum peinlich strengen Orthodoxen, der nicht mehr den Buchstabengläubigen zu dumm, den Atheisten zu klug schilt, nicht mehr verwegen fragt „was Böses ist geschehn, das nicht der Glaube that?“, nicht mehr den Aberglauben als Ungeheuer abschildert, nicht mehr Ascetik und Intoleranz befehdet und eine undogmatische Ethik als vernünftiger Verehrer Gottes predigt. Es ist daher kein kleinlicher Buchstabenkram, und es heißt nicht Kehricht anhäufen, wenn wir die Abweichungen aller Ausgaben wohlgeordnet zu überblicken wünschen. Daß die Sammlung von Lesarten nicht zu den idealsten Aufgaben litterarhistorischer Forschung gehört, wissen wir so gut wie die, welche für solche Bemühungen nur ein geringschätziges wohlfeiles Lächeln haben. Extravaganzen „philologischer Akribie“ oder Kärrnerarbeiten, die, ohne einem Bau zu frommen, nur dem Vergnügen des Karrens dienen, sind uns so ärgerlich wie jenen. Für Haller war eine große Aufgabe zu lösen. Sie ist glänzend gelöst durch Professor Ludwig Hirzel in Bern, der soeben Hallers Gedichte nebst einer höchst gediegenen Einleitung als dritten Theil der „Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz“ (Frauenfeld, 1882) hat erscheinen lassen. Der vorige Band, von Jakob Baechtold, dem besten Kenner helvetischer Dichtung, herausgegeben, enthält die drastischen Werke des Baseler Dichters, Malers, Soldaten und Staatsmannes Niclaus Manuel. So sind die beiden Blüteperioden der schweizerischen Litteratur, die Wendezeit des fünfzehnten und sechzehnten und die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in diesem der Unterstützung so werthen Unternehmen, das sich auch von außen sehr gefällig präsentirt, bereits aufs beste vertreten. Doch was sage ich: zwei Blüteperioden? Lebt und dichtet in Zürich nicht Gottfried Keller und — longo sed proximus intervallo — Konrad Ferdinand Meyer?

Klopstock.

Im Jahr 1825 bot Niebuhr in Bonn die Wette, daß nur wenige sich rühmen dürften die letzten fünf Gesänge von Klopstocks „Messias“ gelesen zu haben, und d'Alton ersuchte keinen Geringeren als Goethe in dem freundschaftlichen Streit das entscheidende Wort zu sprechen. Heute weiß jedermann von dem Gedicht, aber niemand liest es, außer wen historischer Eifer dazu antreibt. Es hat längst aufgehört ein Quell poetischer Erbauung zu sein. Einst mit Enthusiasmus gehegt, erweckt es der Gegenwart unläugbar ein Gefühl frommen Schauders; einst als unveraltbar gepriesen („so lange die Bibel steht, so lange steht Klopstock auch“), gilt es heute für das große Denkmal einer weit hinter uns liegenden Epoche, dem nicht einmal immer die gebührende Ehrfurcht vor dem Alter gezollt wird. Seine triebkräftigen Elemente sind in der nachfolgenden Poesie verarbeitet worden, aber die dauernde selbständige Bedeutung ist dahin. Und was der scharfblickende Lessing früh im ersten lateinischen Epigramm dem Turanius Klopstock zurief, daß dem todten Dichter selten der dem lebenden reichlich zugeflossene Ruhm verbleibe und auch ihm nicht verbleiben werde, hat sich im weitesten Umfange bestätigt. Ja, der Kenner des „Messias“ pflegt gleich einem, der eine mühselige Wallfahrt mit aller Anstrengung zurückgelegt hat, angestaunt, und spricht er gar von genußreichen Abschnitten seines Wüstenrittes, mit einem ungläubigen Kopfschütteln verabschiedet zu werden. Ein so allgemeines Urtheil ist im großen und ganzen unumstößlich, und nur ein Nachzügler des Klopstockfanatikers Cramer wird den eitlen Versuch wagen, was unsere Vorfahren entzückte der Leserwelt unserer Tage von neuem

zum Genusse zu unterbreiten. Die beliebte oberflächliche Redensart von der Gleichgiltigkeit des deutschen Publicums gegen seine Dichter verfängt hier am wenigsten, denn ein Werk, das wir alle von klein auf haben nennen hören und welches trotz den in der Schule vorgelegten Proben allen ein verschlossenes Buch ist, muß eine überwundene Leistung sein. Doch um so stärker wird es Pflicht und Bedürfnis in die Hallen der Vergangenheit zurückzuschreiten, wo einst das Wort des hohepriesterlichen Dichters einer andächtigen Gemeinde begeisternd ertönte, und die Entstehung, Eigenart und Wirkung einer Schöpfung zu erkunden, die der Ertrag eines langen Lebens gewesen ist.

Den Jüngling Goethe nahm der Titanismus Fausts gefangen. Faust ward sein Held und erhielt Antheil an seiner drängenden Jugendfülle, an seiner männlichen Kraft, an der Weisheit und befriedigten Arbeit seines Greisenalters. Dichter und Gedicht wuchsen mit einander empor, so hoch, daß frühere Geschlechter nicht nachfliegen konnten und erst eine langsame Vorbereitung die Gegenwart befähigt den Faust als Ganzheit zu würdigen. Wie anders Klopstock, wie anders sein Held, wie anders das Verhalten des Publicums. Im idealen, jedoch knabenhaften Feuereifer weiht er, von dem Vollgefühl einer großen Mission beseelt, sein ganzes Leben der poetischen Verklärung des Höchsten, eines Helden, der nicht wachsen konnte, weil er überirdisch groß ist. Stolz spielt Klopstock seine Trümpfe aus, siegend bringt er vor, aber er ermattet auf dem langen Weg und gelangt von einer zusammengeschmolzenen Verehrerzahl geleitet ans Ziel. Reif sein ist alles; doch wohl dem, der langsam heranreift, wie es Schillers Loos war und am harmonischesten sich in Goethe erfüllte. Stellt Lessings Leben und Wirken einen Entwicklungsproceß in aufsteigender Linie dar und wurde ihm das jugendliche Ideal eines deutschen Molière nichts weniger denn ein eigensinniger Selbstzwang, so bewegt sich Klopstock zeitig auf einer ansehnlichen Hochebene und hält sein jugendliches Ideal eines deutschen Milton einseitig fest. Danzel polterte einst, Klopstock habe den Deutschen seine Primanerexistenz ins Gesicht geworfen, wie er denn Klopstock überhaupt mit einseitiger Schroffheit und beinahe persönlicher Feindschaft verfolgt. Aber wir können nicht mit den neuesten vielbelesenen Klopstockapologeten entrüstet ausrufen: Klopstock war von Anfang an reif! Wer ist das mit zwanzig Jahren? Nein, den Segen des allmählichen Herausreckens

aus der Kindheit des Geistes, vordringender Eroberungszüge, immer tiefer gründender Bildung hat er bei aller Vervollkommnung von Vers und Sprache nicht empfunden, wohl aber neben den Vortheilen den argen Schaden einer Frühreife, die keine gedeihliche Reife ist und dem jungen Genie das verhängnisvolle Gefühl der Unerreichbarkeit und Unfehlbarkeit verleiht. Herder, dessen vorzeitige Ideenfülle wir anstaunen, wußte wahrhaftig, warum er sich ein pomum praecox nannte und seinem Hamann mit einem Stoßseufzer klagte, wie Zweige im Gewitter hätten seine Studien auf ein Mal getrieben.

Man stelle sich Klopstocks Jugend vor. Auf dem Land ohne strengen Schulzwang aufgewachsen, im Freien sich tummelnd, an Naturempfindung reich und zu den „ernsthaften Vergnügungen des Landlebens" sorglich angeleitet, ausgerüstet mit der seiner Familie eigenen kernfesten Gläubigkeit und einem selbst des visionären Zuges nicht ermangelnden religiösen Enthusiasmus, gehoben durch die vom Vater ererbte, stolz mit dem preußischen Adler auffliegende Begeisterung und das vom Vater so soldatisch stramm zur Schau getragene Selbstgefühl, war er für ernste verstandesmäßige Arbeit verloren, aber berufen zur Selbstherrlichkeit des gefühlvollen Dichters, zur straffen Brutushaltung den Mäcenen gegenüber, zur ungebundenen Lust am Landleben, raschen Ritt und behenden Eislauf. Spät noch ein Jüngling mit Jünglingen, wenn etwa der Göttinger Hain Herolde sandte und orakelhafter Befehle harrte, glich er einem unklugen und unreifen Jüngling, als er dem Weimarer Goethe die Leviten lesen, die Gelehrtenrepublik zunftmäßig organisiren, eine überseeische Dichtercolonie gründen und die deutsche Philologie bereichern wollte. Große Einfälle und Ahnungen, aber alles so verkehrt und ungegohren. Aus dem Preußen Friedrichs des Großen flieht er, lebendiges Staatsgefühl mit verworrener Deutschthümelei vertauschend, in den rauschenden Bardenhain Armins des Cheruskers. Aus Hellas in eine formlose nordische Nebelwelt, der seine Odenpoesie erst spät wieder entweicht. Anfangs begeisterter Citoyen der französischen Republik, verliert er dann, als er seinen Irrthum bekennt, jedes Maß in der Verdammung der Revolution.

Deutschland schien keinen Raum für einen Dichter zu haben, der ohne Glücksgüter oder eine auskömmliche Bedienung nur Dichter sein wollte. Das Gefühl der Verpflichtung, ein großes poetisches Talent

frei zu erhalten und zu fördern, war weder den Fürsten noch dem Publicum damals aufgegangen, und nur einzelne Privatmänner übten bescheiden eine hilfreiche Gönnerschaft. Mit grimmigem Stolze verkündet Klopstock, der König der Dänen habe dem Messiasdichter, welcher ein Deutscher sei, die nöthige Muße zur Vollendung des Werkes gegönnt. Lessing liest die Satire zwischen den Zeilen, möchte sie ausbeuten, sich ergehen über die „nordische Verpflanzung unserer witzigen Köpfe", aber er bricht ab, und seine wenigen Worte sind noch lapidarer als die Klopstockschen. Er hätte die rettende Hand eines Ausländers nicht ergriffen, so lange nur irgend seines Bleibens auf heimischem Boden sein konnte. Ganz auf eigenen Füßen steht er da, unser männlichster Schriftsteller, der erste freie deutsche Litterat großen Stiles. Klopstock heischte die Anerkennung und Unterstützung nicht als huldvolle Gabe, sondern als sein Recht. Preußen versagte es; nun wurde nach England ausgeschaut, und schließlich war die Annahme der rettenden dänischen Einladung selbstverständlich. Nie hat sich Klopstock als dänischen oder badischen Pensionär gefühlt, stets als den freien Dichter, der Männerstolz vor Fürstenthronen recht geflissentlich wahrte. Klopstock war immer erstaunlich von seiner eigenen Bedeutung eingenommen. Er ehrte den Freund, indem er ihn anredete „der du mir gleich bist", pries sein „Mädchen" als einen „weiblichen Klopstock", nahte älteren Gönnern ohne eine Spur von Clientenmiene und glaubte ihnen eine Schmeichelei zu sagen, wenn er sie ähnlich einem Klopstock nannte. Als Bodmer ihn zur Arbeit trieb, sagte er in edlerer Auffassung der Poesie, er dichte nur in angeregten Stunden. Als der Zürcher Philister das Leben des heiligen Sängers gemein fand, kneipte und liebelte er munter fort, verlachte die Zumuthung den Lebbäus zu spielen und schrieb impertinente Briefe. Den Karlsruher Schranzen setzte er sein ganzes bardisches Selbstbewußtsein entgegen. Mit jüngeren Dichtgenossen verkehrte er als Vater und Meister, mit dem Publicum nie wie ein um Beifall buhlender Lohnschreiber, sondern als der gottgeweihte Sendling, zu dem man aufschauen sollte, denn er beugte sich nicht und stieg nicht herab von seinem Postamente. Stolz und Glück ließen ihn, so unsympathisch manches in diesem anspruchsvollen Gebahren uns sein mag, eine Befreiungsarbeit für den ganzen deutschen Dichterstand thun.

All das ist bereits in dem Gymnasiasten Klopstock vorgebildet. In Schulpforta, von wo schon mehrere Dichter ausgegangen waren, übte er bei den dort beliebten lateinischen Versexercitien sein metrisches Geschick. Der religiöse Geist der Fürstenschule, die vielen gemeinsamen Andachten erhielten und mehrten, was er als inneren Besitz aus dem Vaterhause mitgebracht hatte. „Er war“ wie Goethe in Dichtung und Wahrheit sagt „von der sinnlichen wie von der sittlichen Seite betrachtet, ein reiner Jüngling. Ernst und gründlich erzogen, legt er von Jugend an einen großen Werth auf sich selbst und alles, was er thut, und indem er die Schritte seines Lebens bedächtig vorausmißt, wendet er sich im Vorgefühl der ganzen Kraft seines Innern gegen den höchsten denkbaren Gegenstand.“ Als der meist über Gebühr zur Triebfeder der litterarischen Entwicklung Deutschlands im achtzehnten Jahrhundert gestempelte Streit der damaligen Parteien über die Einbildungskraft, über das Wunderbare in der Poesie, über das Epos, über das von Addison und Bodmer neu gepriesene religiöse Epos Milton's als höchste Höhe aller Dichtung zu ihm drang, schwand sogleich der Plan einer vaterländisch heroischen Epik und der angehende Student verabschiedete sich von dem Schulcoetus mit einer Rede, die sein Programm war und blieb. Wunderbares sollte die Poesie in ihrem Zauberspiegel zeigen? Hier trat ein junger Poet auf und wählte das größte aller Wunder, die Erlösung der sündigen Menschheit durch den Gottmenschen, zum Mittelpunkte seines Gedichtes. War Milton, der göttlich blinde Mann, auf den Schild erhoben worden — hier stand ein muthiger Nacheiferer, der stolz über die romanischen Epiker hinwegblickend, den christlichen Epiker Englands als den großen, himmlischen, unübertrefflichen pries und einem künftigen deutschen Milton das Ziel steckend sein eigenes Hervortreten pathetisch ankündigte: Komm, großer Tag, der diesen Dichter erzeugen wird, und vor seinen Augen öffne sich das ganze Gefild der Natur und die den anderen unerreichbare Weite der heiligen Religion! Es ist, als wolle er sich selbst salben zum Dichter und Hohepriester in einer Person. So kamen die Anfänge des „Messias“, von ein paar befreundeten Wasserpoeten nicht begriffen, den Zürcher Vorkämpfern Miltons, die bisher nur mit Worten, nicht mit Thaten gefochten hatten, in Wahrheit als Retter, und Vater Bodmer jubelte, Miltons Geist ruhe auf dem Verfasser. Klopstocks „Messias“ ist der Messias der Schweizer.

Klopstocks Programm beruht auf dem Bodmer-Breitingerschen und dem Pyra-Meierschen. Der fromme Pyra war, nachdem er wie Hercules am Scheidewege die falsche sinnliche Poesie abgewiesen, an der Hand der heiligen Poesie, das ist Milton's Urania, Klopstocks Sionitin, in den „Tempel der wahren Dichtkunst“ (1737) gewandert, um im Allerheiligsten die Mahnung zu hören: besingt reimlos christlich-epische Stoffe mit verständiger Nachahmung der Alten. Aber Homer und Virgil überragt Milton, „der göttliche Prophete“:

Mit majestätschen Schritten
Trat Milton nun einher. Er hat die Poesie
Vom heydnischen Parnaß ins Paradies geführet.

Nur ein früher Tod hinderte den hochbegabten Mann sich selbst der frommen Dichtung zu weihen.

Pyras Wurzeln sind in Halle, einer Hauptstätte des Pietismus, zu finden. Und es wäre höchst oberflächlich und äußerlich, wollte man die Entstehung des Klopstockschen Lebenswerkes nur aus dem Hader litterarischer Factionen erklären und nicht über solche Triebkräfte hinaus die großen geistigen und gemüthlichen Mächte suchen, die das Kind ihrer Epoche bestimmen und zum Organ machen. Als Deutschland aus dem dreißigjährigen Kriege hervorging wie aus schwerer Krankheit, war vielen der Glaube, den andere verroht oder blasirt von sich warfen, der einzige köstliche Trost und in jener weichen, religiösen Eindrücken so zugänglichen Stimmung des Genesenden, welche nachmals den jungen Goethe dem Pietismus des Fräuleins von Klettenberg zuführte, suchte die Seele ein unmittelbares Verhältnis zu dem Erlöser. Wieder waltete die alte mystische Vorstellung von dem Seelenbräutigam Jesus, aber zu dem minniglichen Sehnen trat im Zeitalter des großen Krieges eine Strömung, die im Drama damals einen oft so crassen Niederschlag gefunden hat, die grausame Lust am Martyrium und die häufig genug an das Ekle streifende Neigung nicht nur die Folterung einer Epicharis, sondern auch die Todesqualen des Heilands allzu verweilend zu beschreiben. Wir begreifen, daß der Poet des Kirchhofs, Andreas Gryphius, vom Parnaß auf den Ölberg eilte (Olivetum), daß Flemings Talent die von den Holländern mit großer Vorliebe behandelte Passion zur poetischen Darstellung erkor, daß die Passionsdichtung, musikalisch ausgestattet, später in Hamburg gedieh, und endlich die Herrenhuter so

gern von Wunden-Wunden-Wundenblut, Seitenhöhlchen, Würmchen und Kreuzvöglein sangen. Aber sehen wir ab von einer solchen nur pathologisch interessanten Wundenlitanei Zinzendorfs, so hatte der Pietismus den Bund der Seele mit Gott und dem Mittler innigst gekettet, ein Ineinsfließen geschaffen, das Gefühl bis zur Ueberspannung erregt, religiöse Erweckungen gezeugt, alle zur Selbstschau ermahnt, viele zur Selbstbespiegelung verleitet und jedem die Heilsfrage beredt ins Herz gepredigt. Die vielen Tausende, die durch die Pietät in deutschen Landen schwesterlich und brüderlich verbunden waren und mündlich wie schriftlich manches schönseelige Bekenntnis tauschten, lebten in dem Gedanken an Christi Opfertod und die Erlösung. Was Luther einst mit lautem siegesgewissen Schalle verkündigt hatte, erklang jetzt gedämpfter, zaghafter, in Molltönen, und der Überschwänglichkeit der vom Pietismus befreiten Empfindung war eine nervöse Sentimentalität angekränkelt. Gefühl ist alles. Um die dogmatischen Satzungen schierte man sich wenig, während die Aufklärer Bresche legten.

Gegen die Orthodoxie und gegen die Aufklärer reagirte das Gefühl. Während in England Elisabeth Rowe, „der Todten Gesellerin", für Klopstock ein Frauenideal, und Young, der „prophetische Greis", der den Freigeist mit endlosen Nachtgedanken bedrängte und von Klopstock zum Genius ersehnt wurde, aus einer verwandten Stimmung heraus ihre poetisch-religiösen Betrachtungen schrieben, wählte sich Klopstock eben das Hauptthema des Pietismus, die Erlösung der Menschheit durch den Mittler, wie Milton vom Falle des ersten Paares aus eine Perspective in die rettende Zukunft eröffnet und Leibniz den Plan einer „Uranias" vom Paradies bis auf Golgatha gehegt hatte. Klopstock dichtete in demselben Jahrhundert, das Bachs Passionen und Grauns „Tod Jesu" erschallen hörte.

Der Opfertod, der uns doch nur innere seelische Vorgänge versinnlicht, die Auferstehung, die Vision des jüngsten Gerichtes sind alles eher denn ein epischer Stoff. Von den Zuständen Palästinas wird nichts exponirt. Noch dazu beschränkt sich Klopstock ganz auf die letzten Tage Jesu und führt uns gleich im Eingang auf den Ölberg. Er singt einem gedrückten Geschlecht, dem der göttliche Dulder Lebensideal ist, von einem passiven Helden. Die Thätigkeit desselben ist eben das Dulden. Einen leidenden Helden diesem kriegerischen Geschlecht, dem

ein Dulder verächtlich ist? hatte einst der altsächsische Heliandbichter gefragt und sich aus der Klemme zu ziehen gesucht, indem er die Passion möglichst zurückschob, Christus als den drohtin, den helag hebencuning, den herro mâri endi mahtig, als den König mit einer wackeren Gefolgschaft, demgemäß die Jünger als seine Degen vorführte und die Scene, wo Petrus dem Malchus das Ohr abhaut, in zwanzig kriegerischen Versen schilderte, der Gelegenheit froh, einmal von tapferem Vordringen und spritzendem Blut erzählen zu können. Wir blicken in eine andere Welt, wenn wir in Klopstocks sechstem Gesange lesen:

Petrus sah es, den Kühneren weckte der Anblick, er riß sich
Durch die Jünger hervor, verwundet' im muthigen Angriff
Einen der Schaar. — Der Menschenfreund heilte die Wunde des Mannes.

Kann man wohl unepischer, unhomerischer verfahren? Wir wollen den Namen Malchus wissen und statt des vagen „verwundet" das Abhauen des Ohres erzählt haben. Oder in demselben Gesange:

Da that ein Knecht mit knechtischer Seele
Eine That, die niedrig genug war Unmenschlichkeiten
Anzukündigen.

Was für eine That? Aber was der Dichter des „O Haupt voll Blut und Wunden" ungescheut ausspricht, verschweigt Klopstock. In seinem würdevollen „Messias" darf kein Hahn krähen, und wenn im sechzehnten Gesang, übrigens recht wunderlich, eines Hundes gedacht wird, vermeidet er das Wort „Hund". Er will ja gar nicht erzählen. Die epischen Schönheiten sind den moralischen aufgeopfert, und der Programmaufsatz „Von der heiligen Poesie" stellt den gefährlichen Satz auf: „Der letzte Endzweck der höheren Poesie und zugleich das wahre Kennzeichen ihres Werthes ist die moralische Schönheit." Seine aristokratische Poesie befolgt mit unerträglicher Convenienz vor allem das Gesetz der Würde und der Feierlichkeit. „Diese Würdigkeit muß für die geringsten Personen des heiligen Gedichtes einige Züge übrig haben. Und um ihretwillen gehören weder gewisse Personen noch gewisse Handlungen darein, die in anderen epischen Gedichten einen Platz verdienten."

Um so sicherer wird Klopstock der weiteren Gefahr seines Gegenstandes erliegen: er läßt seinen zwiespältigen Helden, den er der Würde zu Liebe immer isolirt, unendlich mehr Gott als Mensch sein oder schaukelt manchmal recht unglücklich. Von dem Aussehen des Helden

vernehmen wir bei Klopstock gar nichts. Fast großsprecherisch ruft er auf dem Ölberge dem Vater zu: „Ich schwöre dir bei mir selber, der ich Gott bin wie du.“ Besonders interessant ist der klaffende Zwiespalt bei der Kreuzigung. Der Todesengel kommt feierlich als göttlicher Bote, sich entschuldigend wie ein Scharfrichter, der einen König köpfen soll. Der Gott spricht am Kreuz:

> Jesus Christus erhub die gebrochenen Augen gen Himmel,
> Rufte mit lauter Stimme, nicht eines Sterbenden Stimme,
> Mit des Allmächtigen, der, das Erstaunen der Endlichkeiten,
> Freygehorsam, dem Mittlertode sich hingab! Er rufte:
> Mein Gott! mein Gott! warum hast du mich verlassen?
> Und die Himmel bedeckten ihr Angesicht vor dem Geheimnis!

Aber Jesus ist ja der Gottmensch; darum läßt Klopstock einlenkend nach dem Gott den Menschen reden:

> Schnell ergriff ihn, allein zum letztenmale, der Menschheit
> Ganzes Gefühl. Er rufte mit lechzender Zunge: Mich dürstet!
> Ruft's, trank, dürstete! bebte! ward bleicher! blutete, rufte:
> Vater, in deine Hände befehl ich meine Seele! ....
> Und er neigte sein Haupt, und starb.

Wenn also Schelling gelegentlich der poetischen Evangelienharmonie Rückerts äußert (Aus Schellings Leben 3, 147): „Gewiß ist dieses doch eigentlich der volksmäßigste Stoff, den Klopstock ganz verkannt und eigentlich verdorben hat“, so wird man dem zweiten Theile dieses Ausspruches jedenfalls dahin beistimmen: Klopstocks „Messias“ ist als Epos nicht zu retten. Zwar hat ein Forscher, der an Klopstock alles lieb und schön findet, entdeckt, daß der epische Fortgang in dem Anschlage des Adramelech liege, aber seine Auffassung wird wenige bekehren. Es war eine arge Selbsttäuschung, daß Klopstock später sich rühmte, „den Menschen menschlich den Ewigen“ gesungen zu haben. Alles eher, nur nicht menschlich. Aber er durfte in der verzückten Schlußode „An den Erlöser“ bekennen, daß er gesungen habe „der ganzen Seele Bewegung, bis hin in die Tiefen .... daß Himmel und Erde mir schwanden“; nur daß eine so taumelnde Schwärmerei, eine so weihrauchumnebelte Ekstase nie den ruhigen epischen Ton treffen, sondern sich in halblyrische Rhapsodien verlieren wird. Klopstock selbst nennt seine Manier bedenklicher Weise: lyrische Erzählung.

Der Epiker muß seines Stoffes Herr sein. Die frei schaffende Phantasie erleuchtet ihn, daß er ohne Stocken alles redlich vom Anfang bis zum Ende erzähle. Homer ruft die Muse kurz an: „Melde den Mann mir" oder „Singe den Groll", und was er zu künden verheißt, kündet er wirklich als ein Eingeweihter. Wie langathmig und verzwickt ist dagegen Klopstocks „Cano". Erst nach der Anrufung seiner eigenen unsterblichen Seele und mehreren Einschaltungen fleht er „Melde mir, Muse von Tabor, das Lied"; die Muse Urania meint er, welche Milton als Lichtspenderin gegrüßt und Pyra gegen die Genossinnen des Heidengottes Apoll vorgeschickt hatte. Gleich anfangs spricht Klopstock von der Mislichkeit sich einer allein Gott bekannten Handlung zu nähern, und während Homer die Muse nicht weiter bemüht, appellirt Klopstocks epische Verlegenheit nur zu häufig an ihren Beistand. Völlig machtlos und klein, zu Boden gestreckt vor dem Heiligen, befindet sich dieser gefühlvolle, aber unepische Dichter seinem Stoffe gegenüber: „In das Heilige hast du mich zwar, o Muse, geführt, aber ins Allerheiligste nicht, und hätt' ich die Hoheit eines Propheten . . . und hätt' ich des Seraphs erhabene Stimme . . . tönte aus meinem Munde die hohe Posaune, die auf Sina erklang . . . sprächen Donner aus meiner Rechten . . . dennoch würd' ich, Messias, erliegen, dein Leiden zu singen."

Mit stattlichen Belegen ließe sich erhärten, wie Klopstock andächtig bebend den Weg empor schreitet, zu dessen beiden Seiten Abgründe gähnen: hier droht unfeierliche Würdelosigkeit, dort unehrerbietige Kühnheit. Und er ist Staub! So hüllt er sich bescheiden in die Tugend der Unwissenheit und verzichtet darauf, die geheimnisvollen Reden der Göttlichen wiederzugeben oder das ganze Getriebe der großen That darzulegen.

Die Handlung ist auf ein Nichts herabgedrückt worden. Gleich die Ereignisse auf dem Ölberge bleiben unklar. Unablässig unterbrechen Erzengel und Seraphim den sachlichen Fortgang bis zur Vernichtung. Nur mit einem weinenden Laute soll die Sionitin die Geißelung und den ganzen Marterweg singen, doch schon beim ersten Ansatz diese Schrecken zu verdeutlichen sinkt dem Harfner die Hand. Das Ende des bekehrten Schächers erfährt eine ausführlichere Beschreibung als die Kreuzigung des Helden. Dieser Dichter wendet sein Auge weg von dem Jammerthale zu den neuerweckten großen Todten, er kehrt sein

Ohr ab von dem irdischen Geklage zu dem Auferstehungsjubel in den Himmeln. Er verschweigt, wann und wie Petrus der verzagten Unwahrheit verfallen sei, und die lyrische Klage Petri gegen Johannes, welche in einer schönen Scene Pilati Gemahlin Portia vom Söller aus anhört, enthält von thatsächlichen Angaben allein die: „ich hab' ihn vor allen Sündern verläugnet". Nur die der Grablegung, der Auferstehung und dem Gange nach Emmaus geltenden Gesänge des dritten Viertels zeigen erfreulich einen engeren Anschluß an die Evangelien. Das letzte Viertel hingegen entführt uns ganz ins Jenseits. Und was geschieht denn? Wirken die verruchten Gesellen Satan und Adramelech irgend etwas außer der Verführung des Judas, da doch ein strafender Blick Jesu den bösen Feind entwaffnet? Thut Abbadona etwas? Sind die Jünger nicht müßige Statisten? Selbst Episoden werden selten in einem Zuge auserzählt, sondern skizzirt, abgebrochen, spät beendet.

Früh schon haben zahlreiche Leser, welche sich in dem Gewimmel englischer Legionen, denen Gott in einem Moment tausendmal tausend Befehle ertheilt, und in apokalyptischen Scenen, wo etwa ein Stern zur Sonne fliegt um sie auszulöschen, nicht zurecht fanden, einzelne Stellen aufgesucht, die ihnen faßlicher waren, weil sie nicht so ätherisch-seraphisch verschwammen. Klagen Abbadonas, die Empörung der Teufel, das meisterhafte Redeturnier im Synedrium fesselten die Theilnahme, und Jahrzehnte lang blieb der empfindsamen Jugend jene elegische Liebesepisode zwischen Lazarus und Cidli, oder der späteren Aenderung nach: Jairi blassem Töchterlein Cidli, der Himmelsbraut, und Semida, dem schmachtenden Jüngling zu Nain, der ohne Glück wirbt, im vierten Gesang eine bewunderte Leistung, weil Klopstock hier seine sehnsüchtig melancholische Empfindung für die Cousine Fanny ergossen hatte. Einst mit Semida und Cidli, mit Klopstock und Meta in den himmlischen Lauben zu sitzen war das Ideal schwärmerischer deutscher Liebespaare. Weltliche Züge hatten sich hier vorgewagt, das lockig fliegende Haar einer Schönen in dem heiligen Gedichte Bewunderung gefunden, doch später wurde sogar ein solcher unschuldiger Erdenrest getilgt und Semida ein noch reinerer Platoniker.

In Magdeburg las der junge Dichter diese Verse seinen gerührten Verehrerinnen vor, um Thränen und Mäulchen zu ernten; auf dem

Zürcher See declamirte er sie nebst Abbadonas Klage und — einem ausgelassenen Trinkliede. Man stieß auf die Gesundheit der göttlichen Schmidtin, Fanny, an, während der Messiassänger wohlgemuth den Handschuh der niedlichen Demoiselle Schinz an seinen Hut heftete. Culturhistorisch interessante Scenen.

Steht so innerhalb der ersten zehn Gesänge der Erniedrigung ein Denkmal wonnig wehmüthiger Erlebnisse, so innerhalb der zehn letzten der Erhebung ein Monument treuester Gattenliebe für die heimgegangene Meta, die mit Vossens Ernestine einen unverlierbaren Ehrenplatz in unserer Dichtergeschichte behauptet. Nach vierjähriger glücklicher Ehe starb die feingebildete, in aller Bescheidenheit schriftstellerisch thätige, schmiegsame, ganz im Gatten aufgehende zarte Frau. In der Vorrede zu ihren gesammelten Schriften hat Klopstock auffallend rasch dem Publicum das Intimste mitgetheilt, das letzte Gespräch genau buchend. Dem ist fast wörtlich im fünfzehnten Gesange der Abschied Cidlis von ihrem Gatten Gedor nachgebildet als ein Thränenopfer von wahrhaft verklärender Wirkung:

Jetzt kam, der eilende Tod kam
Näher und wurde gewiß. Sie richtet' von Gedor gen Himmel
Ernst ihr Auge, dann wieder auf ihn vom Himmel herunter,
Wieder gen Himmel von ihm. So erhub sie zweymal ihr Auge.
Niemals sah er Blicke, wie diese, nie wurden ihm Blicke,
Wie die ihrigen waren, beschrieben, voll feyrlichen Ernstes,
Und der innigsten Wehmuth, und mächtiger Ueberzeugung
Jenes ewigen Lebens. Ich sterbe! verlasse dich! gehe
Zu der namlosen Ruh! war's, was sie redeten! war's nicht!
Stärker war's, unaussprechlich! . . . . . .

Und er trat zu ihr hin mit mehr als Ruhe, mit Freude,
Legt' auf ihre Stirne die Hand, und begann sie zu segnen . . . .
Und sie sprach mit der Stimme der Zuversicht und der Freude:
Ja, Er mach es, wie Er es beschloß! Gut wird Er's machen!
Gedor hielt ihr die Hand: Wie ein Engel hast du geduldet!
Gott ist mit dir gewesen . . . . .
Sey mein Engel, läßt Gott dir es zu! Du warest der meine!
Sagte Cidli. Sey nun, du Himmelserbin, mein Engel,
Läßt der Herr dir es zu. Und liebend erwiderte Cidli:

Gedor, wer wollt' es nicht seyn? . . . . . .
Und du machtest dich auf zu deiner Gespielin zu kommen.

Doch mir sinket die Hand, die Geschichte der Wehmuth zu enden!
Späte Thräne, die heute noch floß, zerrinn mit den andern
Tausenden, welch' ich weinte. Du aber, Gesang von dem Mittler,
Bleib, und ströme die Klüfte vorbey, wo sich viele verlieren,
Sieger der Zeiten, Gesang, unsterblich durch deinen Inhalt,
Eile vorbey und zeuch in deinem fliegenden Strome
Diesen Kranz, den ich dort am Grabmal von der Cypresse
Thränend wand, in die hellen Gefilde der künftigen Zeit fort.

Aber solche schönmenschliche Stellen sind gerade in der zweiten Hälfte des „Messias" ganz vereinzelt anzutreffen, wo z. B. Adams Vision vom Weltgericht einen überaus breiten Raum beansprucht.

Nur selten hat Klopstock verstanden seine Figuren dem Leser hübsch nahe zu bringen, denn dieses Gedicht, das so gern mit Myriaden rechnet, führt die Personen als Legion geschaart oder in trocknen Katalogen vor. Ersteres macht anfangs einen gewissen Eindruck, der sich jedoch rasch verliert, wie wenn etwa Doré in seinen alttestamentlichen Illustrationen immer wieder mit oberflächlicher Technik unübersehbare Massen andeutet. Die Jünger des Herrn marschiren einer nach dem andern auf, einer nach dem andern wird charakterisirt. Sie haben in dem Gedichte nicht viel mehr zu thun als zu weinen, zu klagen, zu beten und zu jubeln. Der blasse verstummende Jüngling Lebbäus ist geradezu ein neutestamentlicher Siegwart. Judas bleibt trotz allen Besserungsversuchen Klopstocks eine verzeichnete Figur. Er ist ein Opfer des Satans, der ihn im Traume berückt wie bei Milton die Eva. Dagegen bezeugen der verschlagene Kaiphas, der Fanatiker Philo und ihre sympathischen Gegenspieler Gamaliel und Nicodemus, daß die Gabe der Charakteristik Klopstock keineswegs gebrach. Gut gezeichnet ist Pilatus, eine überaus ansprechende Frauengestalt Portia, besonders wie sie mit Maria zusammentrifft und ihren Traum von Sokrates erzählt, den Klopstock großherzig anerkennt. Die Unzahl der Seraphim hingegen, die sich gar breit macht, litt keine differenzirte Charakteristik; sie ermüdet und langweilt den Leser. Ungleich besser sind die Teufel gelungen, Satan und der grimmigere Adramelech zwei gewaltige Groteskgestalten.

Mit wuchtiger Rhetorik ist ihr Ansturm, ihr Erliegen, ihr Sturz ins todte Meer, höchst schaurig das letzte Aufbäumen der Höllischen geschildert. Aber während Milton's Satan als Großmacht erfolgreich mit dem Himmel Krieg führt, gelangt Klopstocks Titanomachie der Hölle nicht über fruchtlose Anläufe hinaus. Zu den rebellischen Höllengeistern tritt der empfindsame gefallene Engel in Contrast, Abbadona, der heulende Abbadona, mit dem sich noch Schillers Karl Moor in der Krisis der „Räuber" vergleicht. Alle seelische Zerknirschung, alles Beben und Zagen des geängstigten Gemüthes, alle Qualen der Reue sind auf ihn mit vielen Variationen und Steigerungen gehäuft. Wird Abbadona noch selig? war eine Frage, die viele, so gut schöne Seelen wie ernste Prediger, angelegentlich für und wider beschäftigte, bis Klopstock nach langem Zaudern endlich im vorletzten Gesang auch ihn in den Gnadenstand aufnahm, wie er es weichmüthig von Anbeginn vorgehabt hatte. So versöhnlich ist das achtzehnte Jahrhundert. Undenkbar, daß im sechzehnten ein Teufel, der noch sentimentaler wäre als Marlowe's Mephisto, wieder zu Gott kommen könnte.

Wir begreifen die Theilnahme vieler rührseliger Zeitgenossen Klopstocks, die im drückenden Bewußtsein eigener Sündhaftigkeit auch derartige Freisprechungen gut hießen; aber wir fragen auch hier: ist es episch, solche innere Vorgänge, solch handlungsloses Jammern unermüdlich zu besingen? Und wie der ganze Stoff durchaus unepisch gefaßt ist, so fehlt dem Einzelnen die Plastik. Wenn Goethe in den wundervollen Fragmenten seines „Ewigen Juden" den Erlöser im Beginne der zweiten Erdenfahrt auf einem Berg anhalten und voll Sehnsucht nach seinem Geschlechte die Erde anschauen läßt wie eine treulose Geliebte, so ist das alles höchst faßlich und menschlich. Wenn dagegen Klopstocks schwörender Mittler, von Gottvater gar nicht zu reden, auf dem Ölberge sein Haupt gen Himmel, seine Hand in die Wolken erhebt, so wird niemand aus den sprachgewaltigen Versen eine klare Vorstellung gewinnen, und Goethes jugendlich freyle, ja rohe Parodie dieser Stelle in demselben „Ewigen Juden" entsprang offenbar der gleichen künstlerischen Abneigung gegen das Unangeschaute, die ihn später gegen Eckermann spötteln ließ, Klopstock habe sich bei der Ode „Die beiden Musen" nicht überlegt, wie denn die guten Mädchen beim Wettlauf aussähen.

Wir möchten den Schauplatz der Geschehnisse kennen lernen, aber Klopstock entspricht diesem berechtigten Wunsche nicht. Anschaulich breitet sich das troische Gefilde vor uns aus; die Landschaften der Odyssee konnte Preller im Bilde nachschaffen; wir finden uns in Dantes Hölle wohl zurecht; Milton hat nicht nur das blühende Eden farbenprächtig geschildert, sondern auch die himmlische Burg und die Behausung der Teufel vorstellbar gemacht; selbst Byron's dramatisches Gedicht „Kain" giebt auf jener grandiosen Fahrt durch die Weltenräume der Phantasie faßliche Bilder. Klopstocks Local verschwimmt vor unseren Blicken, wie wenn man von einem hohen Berggipfel aus unter sich unendliche Nebelmassen erblickt. Keine abgegrenzte Örtlichkeit; Erde, Himmel und Hölle, in jener Programmrede als der weite Schauplatz des christlichen Idealgedichtes verkündet, verflüchtigen sich grenzenlos. Wir können Eloa nicht auf seinem Fluge begleiten wie den Poseidon Homers auf seiner Reise, den Orcus Klopstocks nicht sehen, und versuchen vergebens wenigstens in Palästina heimisch zu werden. Aber der Schatten eines Ölbaumes oder einer Ceder ist uns zu kümmerlich. Orientalische Färbung wird im ganzen „Messias" vermißt. Diese unsichere Hand wühlt nur Begeisterung auf das Papier, und dem thränenden Auge ist die Sehkraft getrübt.

Das zeigen Klopstocks Gleichnisse. Man kann ihn nicht illustriren, er kann nicht illustriren. Niemand wird von dem feierlichen Gedichte die durchsichtigen Bilder Lessings oder die überhomerisch naiven Goethes erwarten, der seine Unruhe mit der einer vergifteten Ratte oder sein bewegtes Inneres mit einem umgewandten Strumpfe vergleicht; aber wer nach der Mahnung der Schweizer und dem homerischen Vorbilde vergleichen will, sollte doch von der einfachen Erwägung ausgehen, daß im Gleichnis ein Glied das andere erhellen muß. Sehr mit Recht spricht Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung von Klopstocks „schimmernden" Gleichnissen. Einige wenige sind tadellos, zumeist jedoch überwiegt das Abstracte erschrecklich vor dem Concreten, das Geistige vor dem Körperlichen. Eloa von der einen, Satan und Adramelech von der andern Seite prallen auf einander wie zwei Gewitter im Alpenthal; der Vergleich gehört zu den anschaulicheren. Kaiphas, unruhig träumend, wälzt sich auf seinem Lager wie der sterbende gottlose Feldherr in der Schlacht — man muß von Julianus Apostata

wissen, dessen Rolle später der sterbende Philo spielt; Homers Held, der sich hin und her wirft, wie die Bratwurst auf dem Roste schmorend sich bewegt, ist uns deutlicher. Wenn Philo sich zur Rede erhebt wie eine nächtliche Donnerwolke, Satan aufsteht wie ein neuer Vulcan aus dem Thale, Gabriel Jesum schlummern sieht wie der Seraph die Erde am Frühlingsabend, Matthäus dem Heiland folgt wie ein Held — also Achill — beim Rufe des Vaterlandes den Königstöchtern entflieht, wenn der Messias vor Gericht steht wie die göttliche Vorsehung als Angeklagte vor Freigeistern, wenn dem sterbenden Jesus die letzten Stunden theurer und der Vollendung näher führend erscheinen wie einem sterbenden Weisen seine letzten Augenblicke, wenn falsche Zeugen gegen Christus auftreten wie Spötter gegen den Christen, wenn bei Christi Auferstehung an die einstige große Auferstehung erinnert wird, wenn der Bote in die Versammlung stürzt wie ein schneller Gedanke in die Nacht melancholischen Grübelns, wenn Maria eilt wie ein großer Gedanke feurig gen Himmel emporfliegt zu dem, von dem er gedacht ward — so ist die Illustration unklarer als das zu Illustrirende, oder beide Vergleichsglieder fallen zusammen, oder sinnliche Vorgänge werden durch Heranziehung geistiger nur verdunkelt. Man müßte denn mit Bodmers Freund Heß gerade diese unsinnlichen schweizerischen Gleichnisse bewundern — „die besondere Art von Gleichnissen, die aus der unsichtbaren Geisterwelt hergenommen sind". Soll ich Homer, der ein einziges unsinnliches Gleichnis, doch nur ein halbes, hat (die Phäakenschiffe sind „schnell wie ein Vogel oder ein Gedanke"), gegen Klopstock beschwören? Lieber sei daran erinnert, daß Milton, der Abgott der Schweizer, in seinen Gleichnissen viel gelehrtes mythologisches, geographisches, ethnographisches Material verarbeitet und eine Ausschau mit Galileis Himmelsbeobachtung, die teuflische Schlange mit einem Sophisten, Evas Eden mit Proserpinas Enna vergleicht. Aber sein Satan springt in das Paradies wie der Wolf in die Hürde; die Geister wimmeln wie ein Bienenschwarm, während Klopstocks Ariel vor den Seelen fliegt gleich dem einsamen Denker, den tausend Gedanken umschweben. Nicht immer sind es Vorzüge des „Verlorenen Paradieses", die Klopstock, von Milton im großen und einzelnen angeregt, nachahmt. Namentlich hat er die endlosen Reden der letzten Gesänge mit zu viel Nutzen gelesen und Milton zu Liebe Adam und Eva so prophetisch und beredt gehalten.

Nach all den Wirren eines bewegten, thatenvollen Lebens, als er das heilige Licht des Tages nicht mehr schaute, rief Milton „Um so heller strahle, du inneres Licht“ und flehte in erhabenen Versen Urania um ihren Beistand an. Im Bewußtsein einer Großthat hob er stolz hervor, daß vor ihm nur Fabeln und Turniere das Epos ausgefüllt hätten. Auch der junge Klopstock fühlte sich als Reformator, und wir erkennen ihn gern als solchen an: er war ein schlechter Epiker, aber er befreite die Empfindung, er entfesselte das Pathos. Lang gestaut, ergoß sich der Strom, das Festland überschwemmend. Klopstock gab der Dichtung einen überreichen Gefühlsinhalt. Allerdings spannte er die Sehne zu straff, muthete dem Leser eine Verzückung ohne Pause und Ende zu, entschwebte dem Boden des Wirklichen völlig, schwang sich aus dem Kreise der Menschen in die Chöre der Seraphim und trachtete einer Erhabenheit nach, die durch Übertreibung und Ständigkeit gar sehr an Wirkung einbüßt und den Leser endlich kalt läßt; aber er widerlegte die sächsische Anschauung von falscher poetischer Popularität durch seinen Adlerflug himmelan. Das andächtige Beben vor dem Höchsten, die furchtbarste Zermalmung, die zerfließende Wehmuth, die ekstatische Schwärmerei, der hinreißende Jubel durchrieselten und erschütterten das deutsche Gemüth. Das Geheimnisvolle, das sich nicht sagen läßt, weiß er ahndevoll anzudeuten. „Dieses zu denken hat die Seele kein Bild, es zu sagen nicht Worte die Sprache.“ Groß war die Wirkung auf die Empfindung. Vielen spendete der „Messias“ in Weihestunden die Wonne der Thränen, und Klopstock selbst nennt eine an den Stufen des göttlichen Thrones aufgestellte Schale voll Christenzähren seinen hohen Lohn. Wie man von sogenannten Lacherfolgen spricht, so darf man wohl auch von den großen Weinerfolgen reden, welche einzelne Dichtwerke des achtzehnten Jahrhunderts bei einem der Rührung so nachgebenden Geschlechte gefunden haben. Gellert liest in Richardson's Tugendroman den Abschied Grandison's und Clementinens, und flugs schildert der schwächliche Mann den Weinkrampf, der ihn dabei übermannt, in einem Brief an Brühl: „Heute, diesen Morgen den 3. April zwischen 7 und 10 Uhr (gesegneter Tag —) habe ich geweinet, theurer Graf, mein Buch — mein Pult — mein Gesicht — mein Schnupftuch durchgeweinet, mit unendlichen Freuden geschluchzet, als wäre ich in Bologna, als wäre ich Er, als wäre ich Sie.“ Dann entfaltet Klop-

stock die ganze facultas lacrimatoria, wie Füßli seine Macht über die Thränendrüsen der Empfindsamen genannt hat. Später stammelt Schubart „mit zerfloßnem Herzen, mit klopfender Brust, und mit Augen, aus welchen wollüstiger Schmerz tröpfelt" eine Anzeige von Goethes „Leiden des jungen Werthers", und zur Verdeutlichung seiner Stimmung erinnert er an Klopstocks im himmlischen Gefühle zerrinnende Rahel. Werthers schwindsüchtiger Vetter Siegwart ließ viele Zähren fließen, und in dem Millerschen Roman selbst wird unendlich oft geweint, sogar beim Walzer. Aber wie im Werther nicht nur Ossian das Paar überwältigt, sondern Lotte mit thränenvollem Auge die Losung „Klopstock" ausspricht, so schwören sich Millers Liebende über der nassen Messiade ewige Treue. Und das ist keine Erfindung, sondern Miller hat diese ganze sentimentale Scene mit Lotte von Einem, der Mündener Flamme fast sämmtlicher Haingenossen, erlebt.

Wie Klopstock das Gefühl befreite, so gebührt ihm ein Löwenantheil an der Schöpfung der neuen Dichtersprache. Die Anerkennung dieser Leistung ist ihm früh von Lessing und Herder geworden. Er selbst preist sich in dem Fragment „Zur Geschichte unserer Sprache" recht geschmacklos als den Meister nach Luther, Opitz und Haller. Wilhelm Schlegel rühmt: „Er schuf uns eine Dichtersprache; die deutsche Poesie ehrt in ihm den Vater." Hagedorn und die ganze französirende Dichterschule fand in anmuthig tändelnder Glätte das Ideal, von den ernsten Poeten rang der gedrungene Haller noch zu mühsam mit dem Ausdruck und Pyra war der steifen Gravität noch nicht ledig — Klopstock aber, von Milton's und Young's Übung und von Bodmers, Breitingers, Meiers Theorie lernend, handhabt die neue pathetische Rede und den neuen Vers schon mit einer instinctiven Sicherheit. Sein Aufsatz „Von der Sprache der Poesie", zu eigensinnig im Abgrenzen der gebundenen und ungebundenen Rede, enthält unveraltbare Grundsätze. Wie Melodien hallt dem Ohre zu, was die Dichtkunst dem Geiste schafft. In der That, wie er wegen der Meisterschaft in Wortverschränkung, Satzgliederung und Accentuirung der Machtwörter ein grammatischer Poet genannt worden ist, so gehört er mit Brockes, Kleist und anderen zu den musikalischen Poeten des achtzehnten Jahrhunderts. Vieles ist geradezu recitativisch und arienmäßig gehalten; nicht nur Deborah und Miriam, auch Maria und Eva singen Duette,

und das Ganze klingt in einem großen Hallelujah aus. War doch, außer der hamburgischen Cantatendichtung, Händels Messias vorausgegangen, eine Leistung, auf welche Klopstock mit Stolz blickte. In der Klangmalerei ist er groß. Klopstock will nicht gelesen, sondern gehört werden. Man glaubte Gluck zu ehren, wenn man ihn, der manche Oden componirt hat, den Klopstock der Musik nannte, aber man rühmte auch Klopstock als den Gluck der Poesie. Herder, Boie, Schubart, dieser öffentlich in süddeutschen Städten, wußten seine Verse meisterlich zu declamiren. Die Anekdote aus Goethes Knabenzeit ist jedem geläufig. Klopstock hat nach geringfügigen Versuchen älterer und neuerer Vorgänger den Hexameter und die antiken Odenmaße für Deutschland gewonnen, und obwohl er uns anfangs über schwere Daktylen und unrichtige Betonungen stolpern macht, später aber metrischen Schrullen verfällt, war ihm stets ein starkes rhythmisches Gefühl eigen. Seiner pathetischen Diction fehlen aber die Ruhepunkte. Es ist unmöglich, zwanzig Gesänge hindurch diese Wucht, diesen lyrischen Überschwang, diese feierlich rauschenden Perioden und diese prägnanten kurzen Sätze, diese Hyperbeln, Fragen und Ausrufe, diese Häufungen und heftigen Accente, diesen andächtigen Spondäengang oder die unruhige syntaktische Abspiegelung des bebenden Gefühls, dieses Sagen des Unsagbaren ohne Erschöpfung auszuhalten. Namentlich krankt die zweite Hälfte trotz erstaunlichen Einzelheiten unrettbar an stilistischer Manier, und schon Füßli sagte übertreibend, die zehn ersten Gesänge seien der Gesang eines Schwanes, die zehn letzten das Gekrächze eines Raben.

Die Zeitgenossen hatten Mühe, die neue Form zu bewältigen. Da schilt Gottsched die Diction schwülstig, ein nüchterner Mathematicus sieht dies tollerhabene Gewäsch in reimlos ametrischen Zeilen nur für rasende Prosa an, einem Schwachen wird wirklich von den Klopstockianern der gute Rath ertheilt, zunächst alles wie Prosa zu lesen, ein anderer muß sich die Sätze erst mühsam construiren, wie Schulbuben die Phrases eines lateinischen Autors. Wahrhaft rührend aber schildert die treue Meta mit andächtiger Bewunderung dem verehrten Samuel Richardson ihres Gatten Messiasarbeit: „Ich still, still mit meiner kleinen Arbeit, sehe nur manchmal das liebliche Antlitz meines Mannes, welches so ehrwürdig ist in Thränen der Andacht bei dem Erhabnen seines Gegen-

standes ... Die Verse des Gedichts sind ohne Reime, sind Hexameter. Mein Mann ist der Erste, welcher diese Verse in unsre Sprache einführte."

Klopstock hat durch den „Messias", diese sentimentale Bibel des achtzehnten Jahrhunderts, der Poesie als dem „Sieger der Zeiten" und dem Dichter als dem heiligen Sänger eine ganz neue Werthschätzung erobert. Doch langsam und bruchstückweise rückte das Werk vorwärts, langsam gewann es sich über die Begeisterung kleiner interessirter Gemeinden hinaus die Theilnahme eines größeren Publicums. Unmuthig hielten die Freunde dem schlechten Absatz dieses göttlichen deutschen Heldengedichtes die in rascher Folge erschienenen Auflagen von Glover's „Leonidas" entgegen. Populär ist der „Messias" nachweislich nie geworden. Auch in den Jahren, wo es fast selbstverständlich war ihn als das größtmögliche Dichtwerk zu preisen, hatten nur die wenigen Edlen sich denselben wahrhaft angeeignet, und eine schärfere Prüfung würde viele Lobredner gedankenloser Phrase und oberflächlicher Kenntnis überführt haben. Den dröhnenden Posaunenstößen der schweizerischen und hallenser Reclame tönte zunächst ein vielstimmiger Verdammungsruf entgegen, obgleich die Leipziger den jungen Schönaich als concurrirenden Epiker auszusenden für nöthig fanden. Orthodoxe und Aufklärer waren gleich wenig befriedigt; sie kämpften wohl auch mit denselben Waffen der Verdächtigung gegen die Erdichtung in der Darstellung des Heiligen. Dem einen war die Dichtung zu seraphisch oder „sehraffisch", und er sah wie Voltaire schon Epen von Gabriel und Maria drohen. Dem andern war die Dichtung zu frei und weltlich. Am unbefangensten sprach Lessing; aber sein Urtheil zielte nur auf das Detail, und zum Herold Klopstocks fehlte ihm die innerliche Verwandtschaft. Es reizte seinen Verstand ein Stückchen zweifelnd und tüftelnd durchzugehen, gegen den großen Dichter — und als solchen hat er Klopstock immer bewundert — den unerbittlichen Kritiker zu spielen. Durch den „Laokoon" wird auch der Messias als Epos stillschweigend gerichtet. Also nicht lange vermochte derselbe den brennenden Ehrgeiz zu schüren, der Lessingen anfangs, wie sein Fragment „Die Religion" in einer höchst interessanten Stelle beweist, zum Wetteifer angestachelt hatte. Nach seinem eigenen Zeugnis nahm ihn „der ewige Gesang, durch den der deutsche Ton zuerst in Himmel drang, mit

heil'gem Schauder ein", und so sehr die widerstrebende Vernunft den Wunsch bemeistern, ja ins Lächerliche ziehen möchte, er konnte sich zunächst des Gedankens nicht erwehren: „Wann ich der Dichter wäre!" Abgekühlt verfolgte er dann prüfend den Werde- und Wandlungsproceß des „Messias", bis er auch dafür kaum eine Mußestunde mehr frei hatte.

Es war der begleitenden Aufmerksamkeit werth, wie Klopstock fünfzig Jahre lang sein Werk immer wieder von neuem durcharbeitete, den Vers glättete, die Sprache bis ins kleinste und feinste musterte und alle Bedenken zu entkräften strebte, wobei freilich einige dem unbefangenen Leser gar nicht anstößige Stellen einem theologischen Richter zu Liebe ängstlich gestrichen oder „gebessert" worden sind. In dieser Form halte ich Lessings Einwurf aufrecht. Die Umwandlung des Lazarus-Semida, der verliebte Reden hält und entzückt ausruft „Gott selbst liebt' ich noch mehr, weil du sein hohes Geschenk warst", in einen Burschen von ängstlicher Frömmigkeit, der nun sagt „Welch ein Geschenk warst du mir von Gott, wie dankt' ich dem Geber", ist und bleibt eine Schlimmbesserung. Lieber eine Jugendlichkeit, als gar so viel Würde oder, wie ein Cramer redivivus will, Strenge der Charakteristik! Warum soll Adramelech sich nicht das Geheul der Seraphim nach der geplanten Vernichtung der Seele Jesu ausmalen, warum nicht mehr Gottvater entthronen wollen; darf ein Teufel nicht teuflische Gedanken haben? Und heißt es die Behutsamkeit nicht übertreiben, wenn Jesus von der Ausgabe 1755 an nicht mehr „von tiefen Gedanken ermüdet", sondern „in tiefe Gedanken" oder „tief in Gedanken" „versenkt" einschlummert? Für den „Olymp" wird der christliche Himmel eingesetzt, während doch Milton Anspielungen auf die antike Mythologie gar nicht scheut; von Renaissancepoeten wie Sannazaro zu schweigen. Aber Klopstock (oder sein Tadler Schönaich) hat Recht: der Olymp gehört nicht in das moderncristliche Gedicht; auch hat bereits Sannazaros frommer Zeitgenosse Vida seine „Christias" von aller humanistischen Vermengung frei gehalten. Klopstocks Gedicht wird immer „würdiger". Gott darf nicht mehr eine lange Rede halten — „seine höchste Beredsamkeit ist das Schweigen" sagt schon Klopstocks Valediction in Bezug auf Milton's Verfahren — sondern nur anheben, worauf der Engel wunderlich genug das Weitere von seinem Antlitz abliest.

Für die Redaction dieses Gedichts fielen nicht nur ästhetische, sprachliche, metrische Gründe in die Wagschale, sondern auch die Gebote der christlich-moralischen Schönheit. Dieses Gedicht erhob allen Ernstes den Anspruch, neben der Bibel eine ewig fließende Heilsquelle zu sein. Ferne Jahrhunderte sollten daraus, nach Salems Weissagung in der Ode „Die Stunden der Weihe", Gott und den Mittler ernster betrachten und heilig leben lernen. Nicht allein Klopstock der Vater, der einst die Freigeister mit dem blanken Degen bedroht hatte, erklärte jeden Verächter des „gottseligen Gedichtes" für einen „neuen Heiden" und „Feind Gottes". Und Bodmer hatte ja in jenem erschrecklich komischen Briefe, der die spröde Schöne zu Langensalza zur Gegenliebe bekehren sollte, Fanny gemahnt, daß sie sich dadurch um das Seelenheil ganzer Nationen verdient machen werde. Ja Klamer Schmidt verstieg sich zu einer Hyperbel, die blasphemisch sein würde, wäre sie nicht albern und geschmacklos:

Der Weg zum Himmel.

Zwo Gnaden hat uns Gott erzeigt,
Die keines Menschen Dank erreicht:
Die eine, daß er uns den Weg zum Himmel wies,
Die andre, daß er ihn durch Klopstock singen ließ.

Die Poesie ist dienende Schleppträgerin der Religion. So wenig wir heute der Mannheimer Lobrede Schillers auf die Schaubühne als moralische Anstalt und Bundesgenossin der Religion und Polizei eine ästhetische Berechtigung zuerkennen, so wenig kann uns der „Messias" als reiner Born der Poesie oder der Religiosität gelten. Wir verbitten das beiden zu Liebe. Er konnte nur entstehen und wirken in einer Zeit, wo das theologische Übergewicht trotz mancher Schwächung noch immer merklich vorhanden war und eine erziehlich moralisirende Tendenz, gleichviel ob in strenggläubiger oder in rationalistischer Richtung, die Poesie einengte, wo in den Tempel der Dichtkunst die Verfasser von Theodiceen, Tugend- und Abschreckungsromanen und Rührstücken einzogen, das Künstlerische häufig mit dem Erbaulichen verwechselnd. So seltsam es klingen mag: die Ruthe, mit welcher Schlegel die liederliche Tugend Kotzebues schlug, trifft auch die ethisch unverdächtige christliche Epik Klopstocks.

Zäh hielt Klopstock an seinem Programm fest. Daß der alternde den Schluß des „Messias" ein Vierteljahrhundert nach dem Anfang erscheinen ließ und in diesem Jubiläumsjahre gewiß noch mehr als früher für den göttlichen Dichter der Deutschen zu gelten begehrte, war eine Zumuthung an die Ausdauer der Leserwelt, wie sie eben nur sein, höchstens von Hebbel überbotener Hochmuth stellen konnte. Das Publicum wurde anders, das Gedicht aber konnte sich nach der Natur sowohl des Stoffes als des Dichters nicht frei fortentwickeln. Klopstocks Wocken war abgesponnen. Was im letzten Viertel packte, lange fertig. Immer luftiger und leerer an faßlichem Gehalt wurden die Gesänge. Weiße schreibt seinem Uz, er würge an den letzten; doch dieser schale Geist hat auch die ersten nie bewältigt. Dagegen ist es bezeichnend, daß junge Brauseköpfe, die für den „Werther" schwärmen, beim Vorlesen des „Messias" eine entsetzliche Langeweile verspüren. Die neue Generation wirthschaftete mit einem Capital, zu dem die epochemachenden Leistungen Klopstocks Erhebliches beigesteuert hatten; kein hervorragender junger Dichter bis zu Schiller, der nicht der Sprache Klopstocks mittelbar und unmittelbar viel verdankte. Aber ein Geschlecht, das sich an Rousseau's Naturevangelium berauschte, den Spinozismus streifte, die Dichtung aus dem Aether des körperlosen Seraphenthums hübsch auf die Erde herabrief, das allmählich immer tiefer in die homerische Welt eindrang, das ferner die Sprache der Leidenschaft aus Shakespeare's Dramen vernahm, konnte nicht vor Klopstocks Denkmal der heiligen Poesie anbetend auf den Knien liegen. Man feierte den Odendichter, der an der Schwelle der siebziger Jahre zum ersten Male, recht als hätte er auf diese Constellation gewartet, mit einer Sammlung erschien, und gab dem Messiassänger den Abschied. Auch den Göttingern imponirte wesentlich der Lyriker, doch würde sie eine freimüthige Kritik des Epikers immerhin Kirchenraub gedäucht haben. Sie schwärmten und trogen sich künstlich in diesen Enthusiasmus hinein, von dem Strohfeuer blieb ein kümmerliches Aschenhäufchen übrig, und manche sind im reiferen Mannesalter so ehrlich, das Gemachte jener verflogenen Begeisterung einzugestehen. Bewußt vollzog der rheinische Kreis schon 1772 die Scheidung. Die „Frankfurter gelehrten Anzeigen", welche Klopstock als den „Schöpfer unserer Dichtkunst, des deutschen Numerus, der Seelensprache des vaterländischen Genius" feiern, beschließen ihren Artikel „mit der einzigen

Anerkennung, daß eine Zeit war, wo Waller an St. Evremond schrieb: ‚Der Lyrische Dichter Milton hat auch ein Episches Gedicht, das verlohrne Paradies, geschrieben‘ und wir überlassen es unsern Lesern zur Überlegung, ob nicht eine Zeit bey der Nachwelt möglich ist, daß das Rad der Dinge da stehen bleibt, wo es heißt: Klopstock, der gröste lyrische Dichter der Neuern, schrieb auch den Messias“. Das Rad hat sich noch weiter gedreht und zwar ungemein rasch, denn Goethes Recension der Gedichte eines polnischen Juden in denselben „Frankfurter gelehrten Anzeigen“ entfaltet das Programm einer Lyrik, von welcher Klopstocks hohe Ode wenig ahnen läßt.

So war Klopstock, our more than Milton, our Milton and Shakespeare united (Ebert an Young), in Pyras Tempel der Dichtkunst neben Milton getreten. Und hatte Pyra eine höhere Lyrik angestrebt, so brachte Klopstock den Deutschen wirklich eine solche. Man war längst über die lüsterne Manier Hofmannswaldaus hinausgekommen, freilich ohne echte Gelegenheitsdichter wie Günther zu würdigen. Geschwätzigem Singsang hatte Haller seine ernste sinnreiche Prägnanz als Damm entgegengestellt; eine antikisirende Fröhlichkeit lächelte aus Hagedorns und der Anakreontiker heiter gefälligen Liedern; religiöse Weihe und Freundschaftscultus adelten manche reimlose Strophe der ersten halleschen Schule, der Horatianer Pyra und Lange.

Nun erscheint Klopstock, wie überall, so auch hier auf höchste Hebung der Poesie bedacht, große Themata: Tugend, Liebe, Freundschaft, Vaterland besingend, mit einem unendlichen Drange vager Empfindung, die nichts Gegenständliches festhält und uns kein Bild, keine Situation, kein Erlebnis vor Augen führt. Will man diese wogende Poesie fassen, so zerrinnt sie unter den Händen. Ihr Wesen läßt sich nicht besser kennzeichnen als durch Herders Wort: „An Guß der Empfindung, wenn sie bloß Empfindung ist, ist Klopstock weit über mir, aber von seinen Oden bleibt auch nichts als Dämmerungston dunkler Empfindungen in der Seele! Nachhall der Glocke.“

Klopstocks Odendichtung durchläuft drei Perioden, deren erste bis 1754, deren zweite von 1758 bis 1771, deren dritte von 1771 bis zum Tode des Dichters reicht.

Klopstock beginnt als „Lehrling der Griechen" und Römer. Pindar, Smintheus-Anakreon und Horaz sind ihm Leitsterne. Den Schellenklang des Reimes verachtend, bemächtigt er sich kühner als die Lange, Uz, Götz der antiken Strophen und des elegischen Maßes. Die rasche Form des Alkaios ist ihm lieber, als die ruhigere sapphische. Glücklich und unglücklich stattet er die lyrische Dichtersprache mit verwegenen Latinismen aus, mit Anklängen vor allem an Horaz, mit gedrungenen Constructionen. Wuchtige Prägnanz ist früh sein Ideal, aber anfangs wird er, obwohl oder weil er wenig zu sagen hat, nicht selten unerträglich weitschweifig. Seine Oden führen das Rüstzeug der antiken Mythologie, und ein Rest der Renaissancemanier klebt ihnen zunächst auch dadurch an, daß er zwar Ebert Ebert, Bodmer Bodmer, nicht Damon oder Thyrsis, aber Marie Sophie Schmidt erst Daphne, dann Fanny nennt. Die Antike ist Ideal mit ihrem weit ausschreitenden Odengang, der scheinbar planlos und doch so planvoll erreicht, was Gottsched als „künstliche Unordnung", Ramler als „künstliche Begeisterung" bezeichnet. Die Gebildeten sind das Publicum, unter den Frauen die schönseligen, nicht „die nur schöne Frau".

Wir haben eine größere Gruppe litterarischer Oden, die ein neues Programm der Lyrik oder der gesammten Poesie entwickeln und 1752 in „Die beiden Musen" gipfeln. Auch die Gruppe der Freundschaftsoden, der Oden an und auf einzelne Personen und der geselligen Oden ist reich an litterarischen Bekenntnissen. „An die Freunde" breitet die ganzen Beziehungen und Ideale des Kreises, seine Auffassung von Poesie und Kritik, sein Verhältnis zur Antike, zu England und Frankreich, zu Schlegel und Hagedorn aus. Jeder einzelne Beiträger ist trefflich charakterisirt, das Ganze von echt dithyrambischem Schwunge. Eine antike Halle, Klopstock empfangend auf der Schwelle, die Genossen nahen im festlichen Zug, als Dionysospriester kommt Ebert. Man denkt sich ein edles Symposion als Abschluß. So durchgeistigt Klopstock die Anakreontik, die von Wein und Spatzenliebe verselte. Aber ihre berufenen Vertreter hatten auch nach horazisch-sokratischer Weisheit getrachtet, und diese begeisterte, fröhliche, nicht von der Glosse triefende Weisheit, die man an Hagedorn bewunderte, läßt Klopstock und Genossen von Höherem reden als von Kelchgläsern und Küssen:

Lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen,
Beßre sanftere Lust, wenn er Gedanken winkt
Im sokratischen Becher,
Von der thauenden Ros' umkränzt.

Ruhm und Unsterblichkeit sind die großen Gedanken. Ein neues deutsches Jünglingsideal wird aufgestellt. Die Ode „Der Rheinwein" ist Klopstocks Antwort auf Bodmers thörichte Schmähungen, die sich bis in den abscheulichen „Noah" verirren.

Aber auch die Freundschaftsoden lassen durch Construction und Geschraubtheit gar oft den vollen Drang der Gelegenheit vermissen. So hoch die Oden an den König über der früheren erbärmlichen Schmeichelpoesie stehen, das mühsame Carmen an Bodmer überragt die alte üble Gelegenheitsdichtung nur wenig. Eine unjugendliche Gespreiztheit schädigt die Verse an Giseke und allen schönen Einzelheiten zum Trotz die Nänie an Ebert. Wie unnatürlich, daß ein muntrer Juvenil beim Kelchglas an das Hinsterben aller seiner frischen Freunde denkt, den Tod der Geliebten beklagt, die er noch gar nicht hat, und sein eigenes Begräbnis beschreibt; Young-Singersche Mode. Und ängstlich weicht er von Fassung zu Fassung dem Weltlichsinnlichen aus, wie auch die Krone seiner geselligen Poesie, „Der Zürchersee", diese Verklärung der Lebensfreude, alles Genrehafte behutsam fernhält und die Reflexion über Gebühr vorwalten läßt. Klopstock konnte sinnlicher dichten. Sein „tibullisches" Hochzeitslied, ein poetischer Trumpf gegen die unsauberen Epithalamien, beweist es trefflich, aber er will nun einmal immer erhaben sein. Im Leben zum Erstaunen manches Mädchens, das einen „bloßen Geist" erwartet hatte, ein kühner Jüngling, der gern nach der tour de gorge schielte, nennt er sich in der Poesie reuig „unberufen zum Scherz" und läßt sich von der heiligen Muse ernstlich an Freundschaft und Tugend mahnen.

Das Gezwungene zeigt sich am auffälligsten in der Liebeslyrik. Fanny bleibt kühl. Er jammert bloß, er erlebt nichts. „So liebt er die nicht liebende Geliebte", wie es bei Tasso heißt. Nur ein vages Sehnen nach Liebe hat er mitzutheilen. Schön sagt er vom Lenz, dem Liebewecker, 1750: „durch dich reden die Lippen der verstummenden Liebe laut", schöner 1771: „lauter redet der Liebe nun entzauberter Mund durch dich" — aber für ihn war der Mund der Liebe nicht entzaubert.

Er hatte ein „daurend Verlangen, und ach! keine Geliebte dazu!" Also nur eine „künftige Geliebte": „die du künftig mich liebst!" Wenn er von diesem Schattenbild wirklich schon auf Fanny blickt und trotzdem nur phantasirt, sich an fremden Flammen erhitzt („Petrarka und Laura"), ins Blaue hinein ruft „heißest du Laura?", später gar komisch genug neue Fragen einschiebt:

Wirst du Fanny genannt, ist Cidli dein feyrlicher Name?
Singer, die Joseph und den, welchen sie liebte, besang?
Singer, Fanny, ach Cidli, ja Cidli nennet mein Lied dich,

so erscheint uns das Ansingen der künftigen Geliebten nur noch mehr als Komödie, noch mehr als Sünde gegen den heiligen Geist der Lyrik, die überhaupt im Präsens, nicht im Futurum spricht. Wie wesenlos müssen erotische Gedichte sein, in denen „Schinzin" mit „Fanny", „Fanny" mit „Cidli" oder „Cilie" vertauscht werden kann. Jeder, dem dichterische Wahrheit heilig ist, nennt derlei Mache und Fälschung. Solche Aenderungen sind auch nur bei Klopstock möglich; denn ein Goethesches Friederikenlied ist aus der Sesenheimer Stimmung geboren, jedes Lililied zeigt uns Lili, während wir von Klopstocks Mädchen nur hören, sie sei göttlich, sie sei ein Engel, und ein Engel sie uns vorstellt. Klopstock hatte „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit" nicht empfangen. Seine ungemeine Empfindung fand bei dem luftigen Flug und der unkräftigen Phantasie keine Gestalten. Es ist daher gefährlich den Schleier dieser Dichtung zu heben. Wenn Daphnis und Daphne oder Selmar und Selma sich hitzig um den Vortritt im Tode streiten, so ist das durchaus forcirt. Worte, nur Worte, aber sehr viele Worte, und Klopstock hat später einsichtig ein Blutbad unter den Oden und Elegien an Fanny angerichtet.

Seine Liebesempfindung enthält einen fatal religiösen Beigeschmack à la Lazarus-Cidli, bis er sich ungeduldig „An Gott" wendet, damit seine ausgestreckten Arme doch endlich die Geliebte fassen möchten. Wir lächeln über diesen Appell an den Himmel, und Lessing lenkte den kalten Wasserstrahl des Witzes auf den echauffirten Dichter: „Was für eine Verwegenheit, so ernstlich um eine Frau zu bitten." Dem frommen Heß aber that es weh (an Bodmer Juni 1749), „daß der Poet nichts Wichtigeres von Gott zu erbitten gehabt, als die körperliche Liebe seiner Fanny". Die körperliche Liebe! Es kann nichts Unkörperlicheres,

Keuscheres, Platonischeres geben. Bodmer spricht mit kostbarer Naivetät rühmend aus, was aus Lessings Munde vernichtend boshaft geklungen hätte: „Ich habe von ihm auch eine Ode auf ein Frauenzimmer gesehn, welche Messias selbst ohne Übelstand hätte machen können, wenn er auch verliebt gewesen wäre." So eröffnet die Fannyode „Wenn ich einst todt bin" einen unendlichen Ausblick in die Zukunft, wo der männliche Seraph den weiblichen finden wird. Diese Lyrik, die nichts Positives mitzutheilen hat, erschöpft sich in einer Fülle von Bedingungssätzen.

Auch die Naturempfindung Klopstocks ist keine reine. Mitunter nur in verkünstelter Ornamentik angebracht, hat sie meist einen religiös-teleologischen Beisatz, nur daß der Gedanke, wie doch der Schöpfer alles so gut und schön gemacht, nicht philiströs und lehrhaft ausgesponnen wird. Saugt Goethe auf dem Zürcher See frische Nahrung, neues Blut aus dieser Welt, am Busen der Natur ruhend, so preist Klopstock in derselben Landschaft die Erfinderin Natur, um über ihre Pracht den Menschen zu erheben, der den großen Schöpfungsgedanken noch einmal denkt. Ähnlich personificirt die schöne Ode „Friedensburg", welche eine herrliche Strophe auf den nordischen See enthält, die Natur als die wandelnde Schmückerin.

Seine patriotische Lyrik hat in der ersten Periode einen verheißungsvollen Anlauf genommen, der nicht nur ohne Fortgang blieb, sondern später geradezu verläugnet wurde. Erst ist Friedrich der Große Klopstocks Fürstenideal. Dann trennt sich Heinrichs Sänger von dem „Frembling im Heimischen", dem Freunde des Henriadendichters, der Messiassänger von dem Gönner des Deismus. Diese Gründe hätten für Klopstock ausgereicht; aber sein eigener verletzter Stolz, die Misachtung seiner christlich-germanischen Dichtung schürte die Flamme zum heftigsten Auflodern. „Du erniedertest dich Ausländertöne nachzustammeln, dafür den Lohn zu ernten: selbst nach Arouets Säuberung bleibe dein Lied noch tüdesk." Man halte dagegen Lessings, Gleims, Goethes Unbefangenheit.

„Kriegslied zur Nachahmung des alten Lieds von der Chevy-chase-jagd" nennt sich ein energischer, stramm in reimlosen iambischen Vierzeilen gehaltener, im Ausdruck kräftiger und populärer Sang, der den siegreichen Preußenkönig als besten Mann im Vaterland verherrlicht — aber die spätere Fassung setzt Heinrich den Vogler an Friedrichs Stelle.

So wendet Klopstock sich eigensinnig von einer im besten Sinne politisch-patriotischen Lyrik ab, und auch die volksmäßige, der englischen Ballade abgewonnene Form läßt er wieder fallen, während Gleim sie aufhebt. Gegen den verwälschten König ruft er den Befreier Arminius aus dem Dunkel der Vorzeit ans Licht, so daß schon 1752 das allzu feurige Duett „Hermann und Thusnelde“ auf die bardischen Oden und die Bardiete vordeutet. Sein Patriotismus wird Deutschthümelei. In demselben Jahr 1752 entsteht die Ode „Die beiden Musen“, die in adeliger Form einen nationalen Ehrgeiz athmet, der später in litterarische Engherzigkeit umschlagen sollte.

Aber ebenfalls 1752 (—1754) tritt Klopstocks Liebeslyrik in eine neue Phase. Meta wird seine Braut, und die Cidlioden bezeugen im Gegensatze zu den vergebens schmachtenden Fannyoden die erwiderte Liebe. Noch mit allerhand frommen Tugendgedanken belastet, aber ohne ermüdende Weitschweifigkeit, überhaupt von durchgebildeter Form, sind sie Urkunden eines echten, dankbar genossenen Glücks. Auch sie sind sehr allgemein gehalten. Das ererbte anakreontische Motiv der in Rosen schlafenden Schönen vertritt oder maskirt mehrmals die wirkliche Gelegenheit. Einmal jedoch findet der Gestrenge hier den Zauber der Grazie im kleinen Lied. Schubert hat es entzückend componirt. Es heißt „Das Rosenband“ und entstammt dem December 1753:

Im Frühlingsschatten fand ich sie,
Da band ich sie mit Rosenbändern:
Sie fühlt' es nicht, und schlummerte.

Ich sah sie an: mein Leben hing
Mit diesem Blick an ihrem Leben:
Ich fühlt' es wohl, ich wußt' es nicht.

Doch lispelt' ich ihr sprachlos zu,
Und rauschte mit den Rosenbändern:
Da wachte sie vom Schlummer auf.

Sie sah mich an; ihr Leben hing
Mit diesem Blick an meinem Leben,
Und um uns ward's Elysium.

Nie ist Klopstock früher oder später etwas so Lyrisches gelungen. Keine Reflexion stört, die Form ist von seltener Anmuth, die Responsion reizvoll und zwanglos, aber wir vermissen den Schmuck des Reims.

Schon die erste Periode also erstrebt nicht durchweg antike Hoheit: balladenmäßig das Kriegslied, gesucht einfach die Trauerode „An den König“ (Die Königin Luise), graziös wie die griechische Anthologie oder einiges von Hagedorn und Götz „Das Rosenband“; doch ist die strophische Fassung Gesetz und classische Strenge der Form Regel.

Die zweite Periode durchbricht diese Strenge. Klopstock hatte, sehr unähnlich seinem lieben Giseke, der die Hausfrau alljährlich mit Geburtstagsoden beglückte, während der Ehe die Leier ruhen lassen. Er nahm sie nach Metas Tode nicht wieder in die Hand, sondern griff nach Harfe und Telyn. Danach müssen zwei große Gruppen geschieden werden: die Hymnen und die bardischen Oden. Die ersteren gediehen besonders in der Zeit, wo Klopstock ein eifriger Mitarbeiter des von dem Psalmendichter Cramer herausgegebenen „Nordischen Aufsehers“ war. Der große Cyclus meist religiöser Dithyramben zeigt anstatt der Strophen freie Systeme, die später willkürlich nach Vierzeilen abgetheilt worden sind. In „Geistlichen Liedern“ ist Klopstock recht unglücklich gewesen; was er aber, einzelne Wendungen der Psalmen aufgreifend, im frommen Dithyrambus zu leisten vermochte, beweist vor allem „Die Frühlingsfeier“, deren schöne Gewitterschilderung der junge Goethe mit Recht bewunderte. Hat hier die Naturempfindung einen pietistischen Anflug, so lehren die Eisoden, welchen kühnen Aufschwung sie durch Klopstocks nordischen Aufenthalt gewonnen hat.

Die sprachlichen Wagnisse der ersten Periode werden in der zweiten weit überboten. Indem die Oden Sulamiths Chöre, Bragas Schwung, Alkaios' Töne, Ossians Musik vereinen sollen, entsteht nicht selten ein Mischmasch der Stile. Immer höhere Aufgaben stellte der musikalische Dichter, der einen Gluck als Componisten fand, der pathetischen Declamation, und Herder forderte solche Übung für jede deutsche Schule. Klopstocks wortbildnerische Kraft, sein musikalisches Gehör, die Berechnung der Responsion, die Kunst der poetischen Perioden und ihrer Gliederung nach Verstheilen, die ungemein eindringliche Accentuation der Machtwörter sind noch im Zunehmen begriffen. Es gelingen ihm großartige Tonwirkungen, wie die, daß er in den drei letzten Strophen der „Warnung“ auf ein „die Wage klang“ ein anschwellendes „die Wage klang, klang“ und das Fortissimo „die Wage, die Wage, die furchtbare Wage klang“ folgen läßt. In den ersten Fassungen der Oden stören uns

prosaische Unebenheiten, die der Meister der gehobenen Dichtersprache, und harte Betonungen, die der Entdecker von Hoch- und Tiefton nicht länger dulden konnte. Um den Fortschritt der Ausgabe von 1771 zu ermessen, vergleiche man z. B. die letzte Strophe der „Ode an Daphnen" mit der Fassung in ihrer Umarbeitung „An Fanny":

Fließt unterdessen, fließt, melancholische
Stunden, vorüber! Keine von Thränen leer!
Keine der bangen, schwermuthsvollen
Zärtlichkeit leer! Und umwölkt, und dunkel!

Dafür 1771:

Rinn unterdeß, o Leben! Sie kommt gewiß
Die Stunde, die uns nach der Cypresse ruft!
Ihr andern, seyd der schwermuthsvollen
Liebe geweiht! und umwölkt und dunkel!

Einige Male aber ist der Eindringlichkeit zu Liebe das Ebenmaß 1771 gestört und erst 1798 wieder hergestellt worden.

In der zweiten Periode wurde der Stil des Sprachgewaltigen Manier, streifte die Kunst an Künstelei. Da rauscht und braust alles. Mit dem Rheinfall wird der deutsche Sang verglichen. „Den Gedanken, die Entzückung, treffend und mit Kraft, mit Wendungen der Kühnheit zu sagen, das ist, Sprache des Thuiskon, Göttin, dir ein Spiel". Oder „Tausendfältig und wahr und heiß! ein Taumel, ein Sturm! waren die Töne für das vielverlangende Herz". Laut rühmt er sich der neuen Sprache und Metrik. Allerdings wird der Eislauf in trefflichen Choriamben gemalt, und kriegerischer Ansturm beflügelt die Versfüße im Schlachtgesang („zu der vertilgenden Schlacht und dem Siege den Befehl rief"), aber wir ziehen die alte classische Form diesen Wagnissen, mögen sie auch oft virtuos durchgeführt sein, vor.

Der Lehrling der Griechen wurde zum Barden. Er erhob Ossian über Homer, schmähte den Parnaß und wollte im Hain statt des Lorbers den Eichenkranz tragen. In dieser Krankheit entstand eine große Reihe von Oden, worin das Vortrefflichste durch ungenießbare Bardenschrullen kläglich geschädigt wird. 1767 ist das Unglücksjahr, wo „Bragar", „Terna", „Wir und Sie", „Der Hügel und der Hain" u. s. w. geboren wurden und ältere Oden eine häßliche Vermummung erlitten. „An die Freunde", nach Herder ein wahrhaft pindarisches Gebäude,

wurde zum Wingolf, Aëdon zur Bardale, das Glück des Elysiums zur „Freud' in dem Hain Walhalls“. „Wo Mythologie vorkommt, da ist es keltische, oder die Mythologie unserer Vorfahren.“ Welche Verwirrung! Keltisch ist nicht altnordisch, altnordische Mythologie ist nicht deutsche. Solches Unheil stifteten Mallet's Monumens de la Mythologie et de la Poësie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves. Und jeder gebildete Deutsche kennt Hebe, niemand Gna. Darum muß Klopstock dem Verständnis seiner vermeintlich vaterländischen Lyrik durch Fußnoten zu Hilfe kommen, wie Gerstenberg durch ein Lexikon!

Die dritte Periode wendet erfreulich dem Bardischen den Rücken zu und kehrt zu den Griechen zurück. Manche Oden des alternden Dichters tönen wie ein heller Nachklang aus der Jugendzeit seiner Lyrik. Die alten empfangen oft durch die bessernde Hand des unermüdlichen Redactors die letzte Weihe. Fünfzig Jahre lang hat er die Feile gerührt. Eine unangenehme Episode ist nur die der französischen Revolution geltende politische Lyrik. Er gesteht empört seinen „Irrthum“ ein, überschüttet Marat und Robespierre mit Schimpfworten und läuft mit Wortungethümen wie „Klubbergmunicipalgüllotinoligokratierepublik“ Gefahr, den classischen Stil von neuem zu verlieren.

Die erste Ausgabe von 1771 mit dem stolzen Titel „Oden“ und der stolzen Widmung „An Bernstorff“, das erste in einer Kette litterarischer Ereignisse (1772 Emilia Galotti, 1773 Götz von Berlichingen, 1774 Die Leiden des jungen Werthers u. s. w.), übte auf Genießende und Schaffende eine gleich große Wirkung. Antike Strophen bei Hölty und Voß, rasche Dithyramben bei Goethe und Fritz Stolberg. Aber das Reich des Odengewaltigen war von keiner Dauer, denn wer dem Volksliede lauschte, mußte der nur pathetischen, unsinnlichen Oden müde werden und das „Sah ein Knab' ein Röslein stehn“ der ganzen Eidlipoesie vorziehen.

Es war eine große Einseitigkeit, das Ideal der Lyrik nur in der hohen Ode zu suchen, die antike Ode und noch specieller Horaz als alleinseligmachendes Muster aufzustellen. Was Klopstock mit Einschränkungen sagt: „Man kann den Werth einer Ode nicht besser ausmachen, als wann man frägt, würde Horaz diese Materie so ausgeführt haben? Das Wesentliche, was die lyrische Poesie fordert, dem sich selbst ein

Originalgenie unterwerfen muß, dies Wesentliche hat Horaz durch sein Muster festgestellt", behauptet Ramler kategorisch und legt der Lyrik eherne Bande an, die ihr erst Herder und Gerstenberg wieder abnehmen.

Ramler war ein vornehmer Übersetzer, der seinen Horaz kannte, auf gewählte Sprache und saubere Verse hielt; aber was er dichtete, vertrat nur in deutscher Sprache die bisher lateinisch abgefaßten Gelegenheitscarmina. Ohne eine Spur von innerem Beruf, obgleich ihn seine Mutter „unter den zärtlichsten Gesängen heller Nachtigallenchöre" empfangen, brachte er es nie über exercitienhafte, frostige, mühselig herausgepreßte akademische Poemata hinaus, sammelte Lesefrüchte in eine Schale, flickte horazische Lappen zu kleinen Teppichen zusammen, sagte das Nüchternste pompös und mit einem mythologisch-allegorischen Aufwande, der ebenso wie einzelne Versspielereien an das siebzehnte Jahrhundert erinnert. Seine preußisch-patriotischen Bemühungen lassen uns heute ebenso kalt wie einst Friedrich den Großen. Andererseits sinkt diese Stelzenpoesie zu Gegenständen wie Kaffee und Rauchtoback herab, zum Thema alter burschikoser Poeten. Ob er eine todte Wachtel, Gleim eine todte Nachtigall, die Karschin einen todten Kanarienvogel besingt, wir hören nur eine matte Nachahmung des Catull. Ramler hat überall bloß experimentirt, in der Ode, der Idylle, der Cantate; sogar das Bardische wird gestreift, und seine Muse Teutonida schmäht die verbuhlte Gallinetta um so grundloser, als Ramler in der Aesthetik durchaus Nachtreter der Franzosen ist. Wie ihm Klopstocks überreiche Empfindung fehlt, so gebricht ihm der mächtige Rhythmus der pathetischen Rede. Claudius nennt einmal Klopstocks Oden feurige Rosse, die Begeisterung wiehern — Ramler, sagen wir dagegen, reitet nur die hohe Schule. Zahme Correctheit ist sein Ideal. Weil er Sprache und Vers rein hielt und keine Härte passiren ließ, war er manchen ein willkommener Revisor und galt weit über Verdienst als Meister der Form, der er nicht ist. In der Form liegt allerdings sein Verdienst, denn auf saubere Form hat er die deutschen Dichter achten gelehrt, so daß noch die Göttinger seine Oden als Musterbeispiele aufschlugen. Aber Corrector, nicht Kritiker, ahnte er nichts von dem Rechte der dichterischen Individualität, meinte, alles müsse erst von ihm in Schick gebracht werden, schor alles über einen Kamm, versificirte, strich, interpolirte und verwandelte, so daß mehr als ein Dichter kahl und entstellt aus dieser Barbierbude herauskam.

Klopstock war ein Dichter, Ramler nur ein künstelnder Nachahmer, so wie auch Willamow dionysische Entzückung nie gefühlt hat.

Eine große Maskerade, wo willig oder unwillig Hagedorn, Uz, Ramler, Lange den Horaz, Klopstock Horaz und Homer, Zachariä den Ovid, Wieland den Lucrez, Lessing den Catull, Gerstenberg den Alkiphron, Geßner den Theokrit, Gleim Anakreon und Tyrtaios agirt. Erwünscht stellt sich in Frau Anna Luise Karsch die Sappho ein. Ihre Erscheinung ist der traurigste Beweis für den Zwang und die Verlogenheit der damaligen Berliner Kunstpoesie. Hätte man sie in Frieden ihrem Reimdrange genügen lassen, so wären wahrscheinlich viele einfache und einfältige, an sprachlichen und prosodischen Schnitzern reiche Verseleien, wohl auch ein paar gefällige Lieder ans Licht gekommen. Jetzt aber ist die Karschin durch Ramlers Schuld nur eine komische Figur in unserer Litteratur. Nicht so sehr durch ihre Reimepisteln und Bettelbriefe, als gerade durch ihre hohe Poesie. Die ersteren entsprechen ihrer Bildung und Vermögenslage, die letztere ist schlechthin lächerlich. Die arme Dorfpoetin muß in Berlin unter Sulzers Anleitung Milton und Bodmer lesen und auf Ramlers Befehl bei den Griechen und Römern in die Schule gehen. Da ihr Patron Sulzer die Losung ausgiebt, „sie gleicht der Sappho", spricht sie bald selbst von ihrer „ganz sapphischen Brust", und genießt sapphischen Ruhm, bis ihr Herder mit der wahren Sappho zuruft: „Du hast ja nie Rosen gepflückt auf den Pierischen Bergen, wo die Musen und Grazien wohnen."

Als gezwungene Horatianerin muß sie von Meergöttern, von Nymphen, von Parzen, von Jovis Blitz singen, aus dritter Hand empfangene Horazphrasen in Umlauf bringen, Moschos, Pindar, Anakreon citiren, Friedrich den Großen mit Cyrus vergleichen, Uz im Metrum seiner Frühlingsode begrüßen, Gott brockesisch-kleistisch in der Natur verherrlichen, aller Kenntnis einer gewesenen Viehmagd zum Trotz arkadische Landschaften mit Geßnerschen Balletschäfern bevölkern, einen biedern Landmann als „weißen Schatten auf des Olympus Höhe" anrufen, den Garçon Gleim mit Liedern voll bräutlicher Sehnsucht verfolgen und endlich nach all dem nüchternen oder schwülstigen Firlefanz erklären: „süßtönend sang ich der Seele Gefühl!"

Wenn eine der beliebten Parallelen eine entfernte innere Berechtigung hat, so ist es die von Gleim und Tyrtaios. Indem Gleim

den anakreontischen Kranz mit der Grenadiermütze vertauschte und die deutsche Poesie aus der Stube in den Lärm des Lagers und der Schlacht schickte, glückten ihm echtpolitische Lieder in knapper kräftiger Sprache, in dem Metrum der englischen Ballade, das Klopstock zuerst, aber nur mit einem Probestück, eingeführt hatte und welches Weiße nicht nur für die abgeschmackten Amazonenlieder, sondern auch für seine Tyrtaiosübersetzung benutzte. Wir stimmen heute nicht mehr in Lessings und Herders unumschränktes Lob der Grenadierlieder ein, aber sie sind uns ein Denkmal preußischen Dichtung, eine Urkunde aus „Friedrichs Säculum".

Lessing fand in ihnen den Ton der alten Barden und den Weg der alten Skalden.

Es ist nützlich sich die Daten zu vergegenwärtigen: 1760 Macpherson's Ossian, 1765 Mallet deutsch, 1766 Gerstenbergs Gedicht eines Skalden, 1767 Klopstocks neue Oden, Umarbeitung der älteren, Entstehung der „Hermannsschlacht", 1769 Erscheinen derselben, Kretschmanns „Gesang Rhingulphs", 1768 auf 69 Denis' Ossian, 1773 Lieder Sineds des Barden. Als Telynhard maskirt sich der Schwabe Hartmann. Die Göttinger legen sich bardische Kneipnamen bei.

Gerstenberg, der mit „Tändeleyen" und „Kriegsliedern eines königlich dänischen Grenadiers" als Gleimianer begonnen, liefert in anmuthiger Form sein kurzes Skaldengedicht, das durch den sentimental religiösen, weichlichen Ton im denkbarsten Contrast zum nordischen Geiste steht: sein Thorlaug klagt nicht über die Entthronung der alten Götter, sondern psalmodirt gerührt mit, als fromme Cramersche Gesänge erschallen. Als sollte gleich alles Neugewonnene auf einem Flecke gesammelt werden, sind hier skandinavische Götternamen und dergleichen gehäuft. Deshalb bedarf das Gedicht eines erklärenden Lexikons! Ärgerlich schreibt Goethe an Friederike Oeser: „Gerstenbergs Skalden hätt' ich lange gern gelesen, wenn nur das Wörterverzeichnis nicht wäre." Vernichtend äußert sich ferner der junge Goethe über das verlogene Kriegsgeschrei der damaligen Poesie. Diese Ablehnung ist vor allem auf den Zittauer Barden K. F. Kretschmann gemünzt. Der sächsische Wasserpoet, ein höchst dürftiges Ingenium, hat sechs Bände mit allen möglichen mislungenen Versuchen gefüllt, mit salzlosen Epigrammen, trivialen Liedchen, Briefen, Todtengesprächen, geistlichen

Poesien, Prosafabeln und platten langweiligen Lustspielen. Von Gleims Manier ging er zum Bardismus über und behandelte rhapsodisch, lyrisch-episch Klopstockſche Themata: „Der Gesang Rhingulphs des Barden, als Varus erschlagen war“ und 1771 „Die Klage Rhingulphs des Barden“ über Hermanns Tod. Im ersten Bande der Werke geht diesem unerträglichen Geschreibsel eine curiose Abhandlung „Ueber das Bardiet“ voraus. Der altgermanische Name war eigentlich Bardey; schon die Barden reimten! Man könne sich einen bardischen Anakreon, einen bardischen Kleist, einen bardischen Horatius Ramler denken, und durch verschiedene Bardeyen auf den Frühling, auf Kleists Tod u. s. w. beweist Kretschmann seine kühne Behauptung aufs schönste. Rhingulph und Sined besingen einander um die Wette. „Gesang“ und „Klage“ aber verrathen einen sehr fadenscheinigen Patriotismus im Hundetrab gereimter Kurzzeilen. Dann und wann spornt der Sachse seinen steifen Rosinante durch ein lautes „Ha“ zu einem kleinen kriegerischen Galopp an: „Ha, da liegen sie ja, die Legionen erschlagen“.

Gegen diese kläglichen Bardeien sind Klopstocks Bardiete immerhin, was Rheinwein gegen Kofent. Wie seine verfehlten alttestamentlichen Dramen zu den religiösen Dithyramben, so stehen die Bardiete zu den bardischen Oden der zweiten Periode. Alle diese dramatischen Gedichte ermangeln jeder Technik. Es sind formlose Producte ohne Handlung, Plan und Verstand, zufällige Verbindungen loser Scenen, ohne Skizze hingeschrieben, wie denn Klopstock den „David“ mit Fragmenten des dritten Actes in Angriff nimmt und zugleich am „Salomo“ und „David“ arbeitet. Im „Tod Adams“ sind die sentimentalen Arabesken alles. Ungleich höher an litterarhistorischer Bedeutung stehen die Bardiete. Der Bardiet ist eine berüchtigte schwindelhafte Gattung, denn der barditus, von dem Tacitus, im dritten Capitel der „Germania“, und Ammianus Marcellinus berichten, war ein mächtig anschwellender Schlachtruf oder Schlachtgesang, Bartrede genannt wie der Donner Thors Bartrede heißt, keineswegs Bardengesang. Die Barden sind ein keltischer Sängerstand und haben in Deutschland, das überhaupt keinen Sängerstand kannte, gar nichts zu suchen. Freilich trägt Klopstock nicht die erste Schuld an dieser falschen Übertragung, wohl aber an der Ausbildung und Verbreitung eines Hirngespinstes, das noch die Lyrik der Freiheitskriege und der Burschenschaften beirrt. Alles was Klopstock in seinen Oden

über Hain und Barden auskramt, hat er aus der Luft gegriffen. Ob Bodmer sein Leben lang die Barden schmäht oder Klopstock sie seit 1767, sehnsüchtig nach ihren Gesängen und den Handschriften Karls des Großen, verherrlicht — keiner von beiden trifft Thatsachen. In der Ode „Sponda" klagt Klopstock:

Doch ach verstummt in ewiger Nacht
Ist Barbiet! und Skofliod! und verhallt
Euer Schall, Telyn! Triomb!

Er ruft „der Barbiete vaterländischen Reih'n", um in einer Anmerkung folgende willkürliche und in den Schlußworten belustigend unklare Definition zu geben: „Barbiet . . . barditus. Der Barbiet nimmt die Charaktere und die vornehmsten Theile des Planes aus der Geschichte unserer Vorfahren; seine selteneren Einrichtungen beziehen sich sehr genau auf die Sitten der gewählten Zeit und er ist nie ganz ohne Gesang. Der Inhalt muß aus den Zeiten der Barden sein und die Bildung so scheinen."

1769 trat die „Hermannsschlacht", 1784 „Hermann und die Fürsten", 1787 „Hermanns Tod" ans Licht, theilweise viel früher concipirt. Keiner dieser „Barbiete für die Schaubühne", lebende Bilder aus dem deutschen Alterthum mit verbindendem Text und Bardenmusik, hat die Scene beschritten, Schiller später in Weimar den ersten schroff als ein kaltes, herzloses, ja fratzenhaftes Product für völlig unbrauchbar erklärt.

Niemand kann läugnen, daß die „Hermannsschlacht" patriotisch gewirkt und daß ihr Schöpfer sein Vaterland heiß geliebt hat. „Ein Deutscher, was das ist, geistvoll, offen, schnell, kühn, entschlossen das Vorbild jeder europäischen Nation zu sein. Ich bin unsäglich stolz auf uns." Sehr deutsch, sehr chauvinistisch deutsch! Klopstock vor anderen hat die Deutschthümelei genährt, die nichts kennt als sich und Franzosenverachtung für Patriotismus hält. Die neuen Barden hatten kein lebendiges Staatsgefühl. Arminius war für sie, was die unbekannte Geliebte für den gefühlvollen Erotiker war.

Den Befreier hat Ritter Hutten zuerst nach dem Drucke der Annalen des Tacitus in einem enthusiastischen Dialog gepriesen, Lohenstein zum Helden eines Romans, J. E. Schlegel im Alexandrinerstück zum sentenziösen Rhetor gemacht. Schlegel sowohl als Möser entwickelt keine

patriotische Hitze. Von Schlegel wird Klopstock den ersten Anstoß erhalten haben, und es mag weiter kein Zufall sein, daß er ein Jahr nach Schönaichs „Hermann", nämlich 1752, in „Hermann und Thusnelde" sich der Situation, da der Sieger bluttriefend wie ein brünstiger Wolf der Gattin naht, bemächtigte. Die Ode ist ein Wechsel, also schon dem dramatischen Dialog nahe. Fortan spielte Hermann eine große Rolle in den Oden, bis Klopstock sich endlich im Bardiet genügte. Aber er wußte wenig vom germanischen Alterthum; und da es seiner Dichternatur fern lag, wie der Westfale Grabbe Hermanns Behausung als ein Bauerngehöft der rothen Erde, wo der Schweinejunge das Tischgebet spricht, aufzufassen, so fabulirte er sich ein Nebelheim zusammen. Er wahrt die Einheit der Scene: am Druidenaltar steht Thusnelda mit den Jungfrauen und dem Bardenchor. Die Schlacht erfolgt nicht auf der Bühne; sie wird aber in kampfliedmäßigen leidenschaftlichen Schilderungen vergegenwärtigt. Das Gedicht ist reich an gewaltigen Momenten und besonders in rein lyrischen Partien packend. Einzelne Bilder: der Heldentod des Bardenknaben, eines cheruskischen Georg, Siegmars Hinsterben, Siegmund die römische Priesterbürde abwerfend, imponiren uns noch heute. Hermann und Thusnelde sind so feurig wie in jener Ode; hier erst wird die Situation ausgebeutet. Aber der Eine Gesang der „süßen Alten" bei Kleist, dies ernste „Wir litten menschlich seit dem Tage", wirkt doch mit seinem temporären Gehalt viel wuchtiger als die lyrische Beredsamkeit der zudem seltsam gelehrten Barden Klopstocks. Manches ist kalt und starr, wie Hermanns Nichtbeachtung des todten Vaters oder die Grausamkeit der Bercennis. Die Scene, wo der Renegat Flavus um Gnade fleht, ist kahl, und die Rolle des Segest ist von dem dramatischer Führung unkundigen Dichter rein episodisch abgethan worden.

Die beiden späteren Bardiete, denen der erste an Schwung und Temperament sehr überlegen ist, gingen spurlos vorüber. Die Deutschen schwärmten lieber mit Marquis Posa, wenn sie ihrem politischen Idealismus einmal einen guten Tag bereiten wollten.

Eine Ausgeburt des Bardismus ist auch das wunderliche Buch von 1774: „Die deutsche Gelehrtenrepublik. Ihre Einrichtung. Ihre Gesetze. Geschichte des letzten Landtages. Auf Befehl der Aldermänner durch Salogast und Wlemar. Erster Theil." Schon Bodmer hatte 1749

die Idee einer Gesellschaft ausgeheckt, die aus Singern, an ihrer Spitze sechs Orthaber, und Gästen bestehend, alle vier Jahre am ersten Mai auf der Wartburg sich versammeln sollte. Klopstock dagegen fingirt, als gebe es seit Urzeiten eine Gelehrtenrepublik mit streng aristokratischem Regiment, fester Verfassung, Gesetzen, Behörden, Landtagen, zunftmäßig gegliedert: vier ruhende, elf wirksame Zünfte. Aldermänner stehen an der Spitze. Die Genossen sind unabhängig von den Buchhändlern; einer der wenigen praktischen Gedanken dieses Werkes, das mit seiner genauen Eintheilung in Druiden, Drittler, Freie, Knechte u. s. w. ins Kindische ausartet. Das Volk, der „Pöbel", ist nur durch den „Schreier" närrisch vertreten. Für Vergehungen sind seltsame Strafen festgesetzt: man muß den Hund tragen, es giebt sogenannte Rümpfer und Höhner. Aber als hoher Lohn winkt der Trunk aus der Schale, das Eichenblatt, der Hügel. Kritiker, Scholiasten oder Philologen, Philosophen sind in dieser Republik übel gelitten. Lehrgebäude werden verbrannt, die Erbauer über die Grenze spedirt. Eine Menge historischer Anekdoten bildet, zum Preise teutscher Kraft gesammelt, die „Denkmale der Deutschen".

Was den Dichter angeht, so fällt aller Nachdruck auf Nationalität und Originalität in Anschauung, Sprache und Erfindung. Auch hier wieder die Losung: zurück zu Luthers Schriften als dem Born der Sprachkraft. Niemand soll sich länger an ausländischen Schriften berauschen, doch wird die Nachahmung der Griechen milder bestraft als die der Römer. Klopstock weiß nichts von dem segensreichen geistigen Verkehr der Culturvölker, sondern möchte als Ultradeutscher sein Vaterland mit einer chinesischen Mauer umgeben. Darum verwirft er Wielands gesammte Production in Bausch und Bogen: „Wundergeschichte. Es war einmal ein Mann, der viel ausländische Schriften las und selbst Bücher schrieb. Er ging auf den Krücken der Ausländer, ritt bald auf ihren Rossen, bald auf ihren Rosinanten, pflügte mit ihren Kälbern, tanzte ihren Seiltanz. Viele seiner gutherzigen und unbelesenen Landsleute hielten ihn für einen rechten Wundermann. Doch etlichen entging's nicht, wie es mit des Mannes Schriften eigentlich zusammenhinge; aber überall kamen sie ihm gleichwohl nicht auf die Spur. Und wie konnten sie auch? Es war ja unmöglich, in jeden Kälberstall der Ausländer zu gehen." Zur vollen Freiheit und Würde des Dichters gehört

aber auch, daß er keine Faction stiftet und keiner Schule sich anschließt — nahm Klopstock denn nicht die Göttinger ins Schlepptau? — keinem Mäcen schmeichelt und sich nicht adeln läßt.

Die Gelehrtenrepublik ist ein leidenschaftlicher Fehdebrief gegen die Regel: denn ein paar Homerverse sind lehrreicher als alle Poetiken des Aristoteles und seiner Nachtreter. Immer das Kind mit dem Bad ausschüttend, spricht Klopstock über Kritik und Systeme so maßlos, so jugendlich unreif ab, wie nur irgend ein grünes Genie der siebziger Jahre. Das neue Evangelium von der angeborenen Schöpferkraft wird am lautesten in dem Absatz „Aus dem goldenen Abece der Dichter" gepredigt: „Laß du dich kein Regulbuch irren, wie dick es auch sey, und was die Vorred' auch davon bemelde, daß ohne solche Wegweiser keiner, der da dichtet, könne auch nur Einen sichern Schritt thun. Frag' du den Geist, der in dir ist, und die Dinge, die du um dich siehst und hörst, und die Beschaffenheit deß, wovon du vorhast zu dichten; und was die dir antworten, dem folge. Und wenn du's nun hast zu Ende gebracht, und kalt worden bist von dem gewaltigen Feuer, womit du dein Werk hast arbeitet; so untersuch alle deine Tritt und Schritt noch Einmal, und wo sie etwa wankend gewesen sind und gleithaft, da geh du von neuem einher, und halt solchen Gang, der stark und fest sey. Willst du dich nach gethaner Arbeit erholen und erlustigen; so nimm der dicken Regulbücher eines zur Hand und lauf hie und da die Narrentheidungen durch, die du vor dir findest." Solche Sätze machen Goethes enthusiastisches Urtheil begreiflich (an Schönborn, 10. Juni 1774). Und gewiß sind die Emancipation des Dichters, die liebevolle Pflege der Muttersprache, die hohen Anforderungen an die Schöpferkraft große Gedanken; gewiß steckt in den kunterbunten Gesetzen und Gesprächen viel Treffliches über Dichtersprache, Betonung und Declamation; aber alles wird nur angedeutet und tritt vermummt, oft im ärgerlichsten Narrenkleid auf. Diese Grillen, Spielereien und frostigen Scherze, in einem gespreizt alterthümelnden, Luthers kerniges Deutsch unfreiwillig parodirenden Stil vorgetragen, sind eines ausgewachsenen Schriftstellers schlechthin unwürdig. Darum konnte die Gelehrtenrepublik wohl noch die Sympathie des jungen Geschlechts finden, während Herder sie als Kinderei bei Seite warf. Im großen Publicum, das eifrig subscribirt und sehnsüchtig auf Klopstocks Poetik gewartet hatte, machte sie völlig Fiasco. Es blieb

trotz manchen Ansätzen zur Fortführung bei dem ersten Theile. Alles zerrann. Joseph II. gründete keine deutsche Akademie, kein Theater mit Lessing und Gerstenberg als Leitern. Der Göttinger Bund lief auseinander. Auch der Markgraf von Baden erfüllte die Hoffnungen nicht, die Klopstock noch in den achtziger Jahren in ihn setzte.

So ging es bergab mit Klopstock und seinem Ruhme. Seine ahnungsvollen, aber durchweg unmethodischen Arbeiten über Sprache und Verskunst, die hier nicht untersucht werden sollen, seine greuliche phonetische Orthographie erregten geringe Aufmerksamkeit. Eine Heliandausgabe kam glücklicher Weise nicht zu Stande, denn Klopstock mochte nach Bodmers Art Hexameter in der Sprache Otfrieds und althochdeutsche Druideninschriften schmieden, aber zum Philologen war er verdorben. Auf dem Gebiete der Metrik schlug ihn Voß. Die „Grammatischen Gespräche" wies W. Schlegel in dem feinen Dialog „Die Sprachen", der das Athenäum 1798 eröffnete, ab. Klopstock war sehr vereinsamt und sehr unzufrieden mit der neuen Zeit, die er nicht begriff. Mit dem Eigensinn eines früh verwöhnten gealterten Künstlers, dem sein Lämpchen heller zu leuchten schien als alle neuen Lichter, und mit seiner verhängnisvollen, des Fortschritts unfähigen Bildungsschwäche schnellte er stumpfe Bolzen gegen die Usurpatoren, nannte Kants Philosophie ein scholastisches Übel und fällte über Goethes reifste Werke thörichte Urtheile. Er hatte sich überlebt; doch tröstlich ist uns beim Abschiede, daß sein Entschlafen ihn wieder als Wecker der Empfindung und Dichtersprache in Erinnerung brachte und der Patriarch wie einer der Großen dieser Erde zur letzten Ruhe getragen wurde.

Ein Höfling über Klopstock.

David Strauß verschmähte es 1859, nachdem er ein Jahr vorher Klopstocks Jugendgeschichte mit geschickter Hand entworfen hatte, nicht für seinen lehrreichen Aufsatz „Klopstock und der Markgraf Karl Friedrich von Baden“ die Denkschrift eines Karlsruher Hofmannes zu benutzen, der, immer sein unsichtbares Complimentirbuch in der Hand, mit der kritischen Miene eines Ceremonienmeisters beobachtete, wie der vielvergötterte Sänger auf dem glatten Parquet einer gebildeten kleinstaatlichen Residenz seine Füße setzte. Da das nun nicht im zierlichen Tanzschritt, sondern auf derbe altdeutsche Weise geschah, hatte der Barde gar bald bei ihm verspielt.

Strauß durfte den Namen des Gewährsmannes nicht nennen. Seit 1875 hätte man ihn aber errathen können, denn Keils Sammlung „Vor hundert Jahren“ brachte einen Brief des badischen Hofraths und Prinzenerziehers Friedrich Dominicus Ring an Wieland, worin der Karlsruher seinem für derlei Neuigkeiten und Enthüllungen recht empfänglichen Weimarer Collegen allerhand über Klopstocks Aufenthalt am markgräflichen Hofe vorplaudert, was genau zu dem ausführlichen Memoire stimmt: das plötzliche Verschwinden, der komische Zwist der Brüder, die Schachwuth, der Bardismus, die gehaltlosen Gespräche und Wetterbetrachtungen, der Eigensinn, die Grobheit und — die Unreinlichkeit („Klopstock und das Zimmer — sahen aus — so kann kein Barde und so kann es bey keinem Barden mitten im Eichenwalde je ausgesehen haben“).

Wieland hatte ihn in einem handschriftlich erhaltenen Briefe vom 2. Juni 1775 um Auskunft gebeten mit den bezeichnenden Worten:

„Von Göthen und Klopstock weiß ich nichts als was etwa von ihnen in Zeitungen steht; Ihre Nachricht von beyden war mir also neu. Warum Klopstock Carlsruh wieder verlassen und wie er à l'insçu de tout le monde (doch nicht auch der fürstl. Personen?) zu verschwinden habe belieben können, darüber möchte ich mir wohl (wenn Sie Lust und Muße hätten mir dieses kleine Freudchen zu machen) einen kleinen Commentar erbitten. Uebrigens ist es etwas ganz natürliches, daß Geister verschwinden; vermuthlich wird er auch, damit man nicht zweifeln könne zu welcher Classe er gehöre, einen ambrosischen Geruch hinter sich gelassen haben."

Mir liegt der Bericht vor, den Ring „für die Nachwelt deponirt" hat, und ich glaube ihn, obgleich man einige Stellen schon bei Strauß findet, vollinhaltlich mittheilen zu sollen. Nicht in dem Glauben, damit viele neue Thatsachen oder hervorragende Anhaltspunkte der Auffassung zu liefern, aber überzeugt, daß eben auch eine solche Spiegelung, eine solche Kammerdienerkritik beachtenswerth ist. Sie zeigt uns nicht nur das Verhalten der Höflingspartei gegen den begünstigten Dichter, das durch ein wahrhaft nobles, über kleine äußere Anstöße hinweggleitendes Benehmen des Fürsten beschämt wird, sondern wirft auch Licht auf Klopstocks Wesen und Treiben. Diese Beleuchtung ist nicht die unsrige, weder Tagesbeleuchtung, noch Fackelbeleuchtung, vor allem keine Totalbeleuchtung; es ist vielmehr, als ob ein kleines Menschenkind mit einer qualmenden Lampe vor eine große Statue tritt, sein Flämmchen an ein paar ungefällige Flecken hält, zugleich aber auch helle Partien mit Ruß beschwärzt.

Klopstock hat manche enttäuscht, welche einen aetherischen Sänger erwarteten und wie Bodmer einen lebenslustigen, anakreontisch angehauchten Jüngling, wie die Karlsruher Schranzen einen Salope fanden. Klopstock hat sich Unarten zu Schulden kommen lassen: wer will das läugnen? Aber auch diese Unarten hangen mit großen Seiten seines Wesens zusammen, mit dem freiheitlichen preußischen Stolze, dem Unabhängigkeitsdrange, der in unserer Dichtergeschichte so erfrischend auftritt, mit der starken Natürlichkeit, welche den Brauch des Eichenhains feierlich in die Ode und, mit Scherer zu reden, „turnerhaft" in das Leben einführte. Was hatte Klopstock einem Ring zu sagen, der Schrift und Rede buntscheckig mit französischen Flittern verbrämte? So

folge denn Rings Niederschrift, die, 1786 auf Grund alter Notizen aufgesetzt, sich auf den Winter 1774 zu 1775 bezieht. Vielleicht legt ein oder der andere Leser den Straußschen Aufsatz daneben.

„Klopstock in Karlsruhe.

'Klopstock gieng weg (heißt es in einer Beurtheilung einer kurzen Abhandlung: Über Vorurtheile des Adels im 12t St. des Journ. v. u. für Teutschld von 1785) als der vortrefliche Markgraf von Baden-Durlach ihn zur Marschallstafel bitten ließ; ich vermuthe nicht aus Verdruß — Denn konnte der Fürst, der wie alle übrigen Fürsten handeln muß, um der freylich vortreflichen Messiade willen das aufheben, worüber alle Fürsten u. Höfe als ein Uebereinkommen halten müßen? Warum sagt der Verf. nicht, daß er ihm, ohne Dienste von ihm zu fordern, 600 Gulden gab, um bey sich freyer speisen zu können? ꝛc.'

So heißt's mit dürren Worten im Journ. v. u. für Teutschl. v. 1786 St. V. S. 413. u. alles ist im falschen Lichte dargestellt u. verhält sich ganz anders. Wer kann besser davon zeugen als ich? Denn ich wars, der Klopstocken am ersten Abend seiner Erscheinung bey Hofe — weil ich ihn ehedem 1752 in Braunschweig bei Prof. Gärtnern in Gisekes Gesellschaft schon kennen gelernt hatte — mit mir an die Marschallstafel nahm, ihn neben mich und so setzte, daß er den Fürsten u. die Fürstinn, deren Tafel in gleichem Zimmer war, im Gesicht hatte; ich war's, der ihm auf sein innständiges Bitten, weil er in allem neu wäre, sagte was er zu thun hätte oder nicht, u. über alles Erklärung gab, wofür er auch schien erkenntlich zu seyn. Stolz konnte er hier gewis nicht thun, er spielte eine viel zu unbeträchtliche, zu unerfahrne u. zu wenig an sowas gewohnte Person, daß er sich vielmehr über alles Erwarten beehrt glauben mußte u. gewiß war ers auch; er hat in der Folge immer mit Vergnügen an dieser Tafel gespeist, u. ebenso als wir bald darauf nach Rastatt giengen, wo ich ihm abermal um so mehr immer zur Seite gesessen bin, weil dort die Marschallstafel in einem andern Zimmer und Etage des Schloßes gehalten zu werden pflegte u. es um der Cavaliere willen, die eben nicht alle beaux esprits oder Kenner v. Klopstocks Verdiensten seyn konnten, um so nöthiger war; allein alle empressirten sich u. sonderlich die vornehmren u. bedeutendern

ihm mit Höflichkeitsbezeugungen zuvorzukommen, die er leider zu erwiedern nicht im Stande oder dazu viel zu ungeschikt war, so daß er öfter auf sich prise gab u. wenn er Autorsstolz hatte doch auch hätte fühlen sollen daß er hier am unrechten Orte angebracht war — oder aber er hätte, seiner Welt—Menschen und Hof Unkenntniß sich bewußt, in seiner Clause zu Hamburg unter seinen Speichellekern verschloßen bleiben u. sich nicht zum Schauspiel aufstellen sollen; denn reizend, einnehmend u. gefällig ist sein Umgang selbst für den Gelehrten u. den der wirkliche wahre Hochachtung für ihn sowie ich hat, eben gar nicht; er ist ein ewiger hartnäkiger Rechthaber, ein eigener grammatikalischer immer auf einer Leyer daher leyernder ennuyirender Demonstrator u. Pedant, u. wenn er von was außer seinem Fache spricht, so monotonisch, so langweilig, so gemein und doch wie er glaubt so neu daß man bey ihm alle Geduld verliert und ihm nicht mehr zuhören kann; auch läßt er sich's nicht verdrießen ein Ding, so unbedeutend es auch seyn mag, zehnmal mit Wolgefallen zu widerholen u. vielleicht aus einer gewißen Trägheit, vielleicht weil er glaubt, es allein zu wißen, ewig von Einerley zu reden; so hat er uns mit den Schiffen im Hafen zu Coppenhagen so bis zum Eckel unterhalten, daß man mehr als einmal versucht werden mußte, ihn zu fragen: ob er denn glaube, allein einen Hafen, die See und Schiffe gesehen zu haben. Wahr ist's, er sprach lieber gar nichts — aber da hätte er immer von Hofe wegbleiben sollen; er wollte immer nur Schach spielen und hat mir oft bittere Vorwürfe darüber gemacht, daß ich mich nicht dazu verstehen wolte; allein hier kam er an den Unrechten; lieber Mann, sagte ich ihm immer, für einen Gelehrten ist das Schachspiel nichts, überlaßen wir dies dem flüchtigen Officierchen, dem flatternden Kammerjunker, daß sie sich wenigstens eine Stunde dabey fixiren, schweigen u. uns mit ihren fadaisen verschonen; der Gelehrte sitzt ohnehin zuviel u. wenn er nachdenken will, hat er andere u. für ihn wichtigere Gegenstände als Läufer u. selbst Könige u. Königinnen des Schachspiels sind; wollen Sie billard spielen, dann bin ich ihr Mann, dieß ist noch ein Spiel für den Gelehrten, aber warlich kein anders. Der Markgraf spielt gar nicht u. ich, sein geringster Diener, spiele auch nicht u. werde nie eine Karte, nie Würfel, nie pions in die Hände nehmen; causons, raisonnons, rions, badinons cela vaut mieux cela desopile la râte, cela nous convient, laissons le jeu à d'autres qui ne savent

remplir autrement le vide. Aber ich predigte tauben Ohren, denn hartnäckig wie ein Gaul ist Freund Klopstock, faute d'education & faute d'usage du monde u. zum Reformiren der Welt ist er gantz u. gar nicht gemacht, auch ist's ein Glück denn es würde närrisch Zeug herauskommen, weil der Mann nur sich sieht u. Egoist in superlativo gradu. Wenn ich alle die Scenen wieder vorführen sollte, in denen ich mich mit ihm befunden u. seine bedauernswürdige Schwäche u. Eigenheiten kennen zu lernen Gelegenheit gehabt habe, wenn würde ich fertig werden? dies me deficeret. Doch ich sehe, ich muß es nun einmal thun u. es für die Nachwelt hier deponiren, damit sie, wenn sie einmal will, wiße was sie über sein schändliches Weggehen von Karlsruhe u. über seine ganze Aufführung zu denken habe u. die Ehre des besten Fürsten, seines Hofes und seiner Gelehrten auf immer gerettet werde.

Oft u. viel hatte der edle würdige Fürst mit mir von Klopstocks Meßiade gesprochen, oft hatten wir Stellen daraus mit Wolgefallen u. verdienter Bewunderung gelesen, aber nie war es weder dem Fürsten noch mir eingefallen, den Mann hieher zu wünschen u. wenn auch sowas von weitem sich regen wolte, so war ich, des alten de loin c'est quelque chose de près ce n'est rien immer eingedenk, der erste so einen Gedanken mit einem andern Gegenstande, den ich aufs Tapet brachte, wieder zu entfernen. Nach u. nach hatte sich der hiesige Prof. Böckmann, ein geborner Lübecker, der folglich sehr gut teutsch spricht, bei Serenissimo insinuirt u. fing nun an deßen teutschen Vorleser zu machen — in keiner andern Sprache konnte er's sein, denn er verstand keine andere — Molter und ich, jener des Fürsten geh. Sekretaire, ich seiner Prinzen Lehrer, die wir gewiß auch teutsch u. auch noch in andren Sprachen lesen konnten, ließen es geschehen, weilen das Fürstenvorleseramt eben keine so suchenswürdige Sache ist u. ich an meinem Orte nie was mehr zu seyn ambitionirte als ich würklich war u. das fuge ceu pestem τὴν πολυπραγμοσύνην mir immer gegenwärtig war. Böckmann las also dem Fürsten, der ein aufgeklärter Herr ist u. anbey das edelste Herz u. viel Religion hat, dann u. wann einen Gesang der Messiade vor, sprach als Enthusiast u. pour se faire valoir davantage lobte, was er sahe, daß man es gerne loben hörte, wolte sich vielleicht ein Verdienst bei der gelehrten Welt machen — kurz — beredete den besten Fürsten, daß er ihm erlaubte an Klopstocken zu schreiben u. ihn zu einem

Besuche einzuladen — nun erfolgte der Hofrathscharakter samt Pension nicht zu 600 sondern zwischen 8 bis 900 Gulden u. Klopstock kam sich für diese Gnade zu bedanken. Er logirte bei Böckmann, versteht sich auf des Markgrafen Kosten, wie denn überhaupt dieser Mann sich Zulage an Gage, Vorschüße an Geld ohne Zinnsen, Zinnsen für Verwahrung von Sachen, die ihm aus Gründen zum Gebrauche waren abgegeben worden, Diäten für so manche unnütze Lustreisen, Perpetuirung von Revenüen, die ihm nur auf eine gesetzte Zeit waren eingestanden worden, Geschenke u. Schuldenbezahlungen unter manchen Tituln u. in groser Menge durch Assiduitäten u. Niederträchtigkeiten aller Art zu verschaffen gewußt hat, ohne daß dadurch noch zur Zeit seine Finanzen prosperirt hätten. Sogleich nach der Tafel ward Klopstock vorgeführt u. von Serenissimo aufs gnädigste, von Serenissima, die aber an ihrem Orte ihn nie von Hamburg weggelockt hätte u. sowas blos, weil es dem Markgrafen eine kleine Freude u. kleine Zerstreuung zu gewähren schien, hatte geschehen laßen, ebenso u. eben so von allen fürstl. Personen empfangen, am Abend aber ward er dem ganzen Hofe vorgeführt, wo denn auch ich, wie oben gesagt worden, ihn complimentirt habe.

Sein Aufzug war sehr armselig, ein abgeschabnes braunes Röckchen boutonné partout, zuweilen ein noch mehr abgetragnes rothes u. wenn er gala machte, ein weißgraues mit goldnen Musquetaireborten, seine Peruqe war alt u. übel accommodirt u. immer war sowas an seinem Aufzuge, daß man Mangel an Reinlichkeit nennen mußte; niemand begegnete ihm deswegen weniger höflich. So aß er nun alle Tage bey Hofe — an der Marschallstafel — nicht daß ihn der Markgraf dazu bitten ließ, dieß ist gar nicht der hieher paßende Ausdruck, sondern er hatte die Gnade, man ließ ihm die Distinction angedeihen oder sowas ähnliches würde sich besser hieher schicken, zumal er den fürstl. Hofrathscharakter hatte u. eine Gage vom Fürsten zog u. also als ein fürstl. Diener anzusehen war, deren keiner mit diesem, u. auch einem höhern Titul, je an diese Tafel, außer etwa einmal bey einem ganz außerordtl. Falle gezogen wird — welches ich, der ich als unica & sola exceptio à regula soviele Jahre lang an dieser Tafel gespeißt habe, über ein oder etliche mal nicht erlebt habe; aber so schwatzen die Unkenner der Lokalitäten oft was in den Tag hinein, sans savoir ce qu'ils disent.

Nun fieng Klopstock an sich einzunisten; er besuchte niemand, so gar mich nicht, welches denn von seiner großen Lebensart zeugen kann; wolte er etwas von mir, so schrieb er nicht etwa ein höfliches Billet, sond. auf einen Wisch blos die Sache; ich schickte es ihm jedesmal, bekam aber auch nicht ein Stück zurück, bis ichs nach seinem Abschiede hinter der Thüre, so unter den Trümmern der zurückgelassenen Sachen wieder hervorgesucht u. mir mein Eigenthum so postliminio wieder vindicirt hatte.

Während seines Hierseyns erschien mit einem schönen Morgen der Chevalier Gluck mit seiner Frau u. Niece; sie waren an mich vom Rath Riedel aus Wien addressirt u. durch mich dem Hofe annoncirt. Zween Abende nacheinander regalirten sie den Hof, wo aber außer ein paar Cavalieren, Klopstocken u. mir niemand admittirt wurde, mit ihrer göttl. Musik. Der Alte sang u. spielte recht con amore manche von ihm in Musik gesetzte Stelle aus der Messiade, die Frau accompagnirte ihn in ein paar andern Stückchen u. die liebenswürdige Niece sang mehreremale das Liedchen: Ich bin ein teutsches Mädchen bis zum Bezaubern. Klopstock stand immer in einer Ecke od. sammlete Weyhrauch, wovon er sehr karg an diese Leute was ausspendete; sie giengen mit fürstlichen reichen Präsenten begnadigt von uns nach Paris. Als sie nach Verlauf einiger Zeit von dort zurückkamen, lud sie, sowie sie ankamen, der Minister von Edelsheim zu sich zur Mittagstafel u. ließ mir sagen, ich möchte auch kommen; ich konnte nicht eher erscheinen als bis die Tafel beynahe zu Ende war; als ich kam, hieß mich der Minister zwischen der Mlle Gluck u. Hrn. v. Münzesheim dem iezigen Hofmarschall Platz nehmen. Sie kommen eben recht, sagte das holde Mädchen, u. sie sollen zwischen Hrn Klopstock u. mir entscheiden. et de quoi s'agit il fragte ich? Ob die französ. Nation eine liebenswürdige Nation sey oder nicht. Das letzte will Klopstock durchaus behaupten u. nicht nachgeben, ohnerachtet Hr. von Palm hier — er saß zu ihrer Rechten u. war ehedem mehrere Jahre lang in Paris gewesen — u. Hr. von Münzesheim ihm widersprechen. Et vous, Mademoiselle fragte ich. Ach ich kann Ihnen nicht genug sagen, wie ich von ganz Paris vom Höchsten bis zum Niedrigsten fetirt u. mit Gnadenbezeugungen, Zuvorkommungen u. Präsenten überhäuft worden bin. Die Frage ist also entschieden, war meine Antwort; wer die Nation kennen gelernt hat, findet sie mit Ihnen u. uns liebenswürdig u. das ist sie malgré la haine du Nord; mag sie verachten, wer

sie nicht kennt, er ist gestraft genug. Das Mädchen stand auf, küßte mich auf beide Backen; lieber Ring sagte sie sie sind mein Mann; auf Klopstocken warf sie einen Blick voll Mitleiden; alle applaudirten u. ich machte Klopstocken ein Schnipschen: apprenez cher poëte, sagte ich zu ihm, à mieux juger les nations & à faire le complaisant vis à vis le sexe. O das dachte ich wol, war seine ganze Replik u. er blieb hartnäckig nach wie vor.

Nach einiger Zeit gieng's nun nach Rastatt, Klopstock logirte au rez de chaussée linker Hand wenn man aufm innwendigen grosen Schloßplatz steht, nahe bey ihm Hr. von Edelsheim die Hofdamen u. vornen hinaus andre Cavaliere. Ueber ihm gnädigste Herrschaften u. meine Wenigkeit. Der gnädigste Fürst besuchte ihn jeden Morgen, Freund Dichter durfte in der Schlafmütze u. im Schlafrock bleiben, er trieb's so weit, daß er mit einem Fuß sich auf den Sitz des Sessels stützte u. mit dem Leib auf die Lehne, der Fürst ließ es geschehen, unterhielt sich immer lange u. liebreich mit ihm u. gieng dann weiter; so kamen auch andre Damen, Cavaliere, ich zu ihm, er war ganz ungenirt u. niemand muthete ihm was andres zu. Es sah in seinem Zimmer immer sehr unordentlich aus, alles lag unter u. durch einander, nur in ein paar Bogen von Goldpapier hatte er seine handschriftl. Sächelchen eingewickelt, sowie etwa unsre Mägde ihren Hanf in einem Kunkelbrief verwahren; wir lachten oft darüber; ich habe meine eigne Ordnung, war seine Antwort u. so rauchte er sein Pfeifchen ruhig fort, er selbst sahe gar nicht zum Küssen aus. Nach einiger Zeit wollte ihm keine Magd mehr das Bette machen oder die Stube kehren; das ist ein Salopp, hieß es, es stinkt bei ihm daß man nicht bleiben kann u. sein Bette ist voller Unflat; ich glaube gar, sagten die Dirnen — er — — —. Dies war's aber nicht, er hatte die Marotte sich die Fußsohlen mit einer Salbe zu schmieren, von deren stärkenden warmhaltenden u. über alles gehenden Kraft er bis zum Ekel umständlich sein konnte u. wenn man ihm das Kapitel der Reinlichkeit entgegen setzte, um ihn davon abzubringen, so konnte er sich nicht genug wundern wie man ihm nur so was proponiren könnte, da sein Verfahren so von erprobten Nutzen für die Gesundheit sey. O le saloppe, dachte ich oft u. aus diesem échantillon schließe man auf's übrige.

Klopstock, Münzesheim u. ich hatten uns einmal vorgenommen, nach der Tafel zu Fuß nach der Favorite, eine halbe Stunde von Rastatt,

zu gehen, weil ersterer dies niedliche Schloß noch nicht gesehen hatte. Mitten aufm Wege führt ein Fußpfad, wodurch man sich den Weg verkürzt, vollends dahin; wir wandelten denselben u. kamen an einen Graben, über den sonst Bretter gelegt waren, die aber jetzt fehlten; hinüber konnten wir wegen gegenüberstehendem dickem Gesträùche nicht setzen, wir giengen also weiter am Graben hin, der zwar nun freyer, aber immer weiter wurde, wo er am weitesten war, wollte M. wegen einem nahe gelegenen Hügel, von dem man einen Anlauf nehmen konnte, hinüberspringen u. wir sollten ihm folgen. Wir springen Ihnen nach, sagte K., springen Sie voran; ich will sie bei der Hand fassen, sagte M., wenn ich drüben bin, n'en faisons rien, sagte ich, détournons-nous & passons le pont. Ey warum das, sagte K. parce que nous risquons war meine Antwort, & nous nous donnerons un ridicule si tant en est que nous échapperons sans nous casser une jambe ou la cuisse. Ach man muß nicht so furchtsam sein, springen Sie immer voran, Hr. v. M.

Ich nahm Rücksicht auf den Hof, auf unser Alter, unsern Character u. die Vorwürfe die wir zu gewarten hätten u. uns selbst machen müßten, wenn es unglücklich ablaufen solte. Alles vergebens, M. ein erprobter guter Springer sprang zu, kam glücklich ans entgegengesetzte Ufer, das abhängig glatt u. voller Schlamm war, verwickelte sich mit dem einen Fuß in den Schlamm, sank bis über die Knie hinein, hatte alle Mühe u. alle Adresse nöthig um sich zu erhalten, daß er nicht noch tiefer sank wand sich endlich heraus tout crotteux u. seine weiße seidne Strümpfe u. seine zierlichen Beinkleider waren nicht nur etwa couleur de boue, sondern boue toute pure — So giengen nun wir andre über die Brücke, die man uns vor die Nase hingepflanzt hatte, kamen nach der Favorite, besahen die schönen Zimmer, wo es weil der Ort selbst im Sumpf liegt u. die Vorläden selten geöfnet werden, feucht war u. mir für unsern M. nicht wenig bange zu werden anfieng; wir eilten nun nach Hause, K. hatte noch immer recht, der Abend brach ein u. um nicht das Spektakel der Stadt u. des Hofes zu werden, mußten wir außer der Stadt verweilen, bis die dickfinstere Nacht eingebrochen war u. wir unter ihrer Hülle unbemerkt nach Hause schleichen u. M. sich umkleiden konnte. Ich mache hier keine weitere Anmerkungen, sie geben sich wol von selbst.

An einem Morgen u. schon gegen Mittag kam Gluck u. seine Familie durch Rastatt, an die Tafel konnte man sie nicht ziehen, es ward also eine Tafel für sie in der Post dem Schlosse gegenüber veranstaltet u. einige von uns sollten ihnen Gesellschaft leisten, es waren Hr. v. Edelsheim, Hr. v. Münzesheim, Klopstock u. ich. Bei der Tafel gab Mlle Gluck ihr portrait en mignature in Paris sehr schön u. sehr ähnlich gemacht herum, als es an Klopstock kam, sagte er: Das behalte ich; lassen sie es wenigstens auch den Hrn. Ring sehen, sagte das holde Mädchen — u. wenn wir nun alle sagten: das behalte ich — so wäre es mein, erwiederte ich — u. mein, sagte E. — u. mein, sagte M. u. so blieb's in meinen Händen, als eilend jemand vom Hofe kam uns zum Caffee u. zur gnäd. Herrschaft hinüber zu holen; plötzlich verließen wir alle die Tafel; E. gab der Madame, M. der Mademoiselle die Hand, Gluck in unsrer Mitte gieng zwischen mir u. Klopstock die Treppe hinunter, hier gab ich das Portrait zurück, bey so vielen Prätendenten, sagte ich, hätte ich den wenigsten Anspruch darauf zu machen, weil ich der allein Verheurathete sey — aber sie sind mein erster u. ältester hiesiger Freund, sagte das verbindliche Mädchen; sie hätten es behalten u. hernach um keine jalousie zu machen, mir geben sollen, sagte E. oder mir, sagte M. Diesen allen nicht, sagte K., sondern mir — zum Andenken. Alle lachten u. so waren wir bey Hofe. Abends spät verließen ihn diese Fremden, wollten nicht zu Nacht essen, sond. weiter reisen. Da die Cour auseinander u. wir zu unsrer Marschallstafel hinunter giengen, sagte M. heimlich zu mir: allons voir encore un moment nos étrangers, sie waren im Begrif in die Kutsche zu steigen, freuten sich sehr uns noch einmal zu sehen u. verabschiedeten sich aufs freundschaftliche. Kaum waren sie weg, so sagte M. zu mir: prenons une chaise & courons la poste après eux, cela fera encore une scène assez piquante. Mir war's nicht so, ich gieng noch ein wenig zur Tafel, M. aber sub fide silentii, das er mir abgenommen hatte, in sein Zimmer, hier stiefelte er sich, setzte sich auf seinen Gaul, holte sie hinter Etlingen noch ein, ritt an die Kutsche u. forderte ihnen mit lautem Lachen die Börsen ab. vous étes bien aimable, sagte das Mädchen, voici mon portrait, je vous le donne pour vous faire souvenir de moi, saluez tous nos amis. Den andern Morgen brachte er mir's im Triumph aufs Zimmer u. oft u. viel haben wir noch nachher darüber gestritten, wem es von

rechtswegen gehöre u. Entwürfe gemacht es mit Gewalt oder List zu enleviren, allein der in dessen Händen das Palladium nun einmal war, behielt es malgré toutes nos protestations, contestations & projets.

Während unserm Rastatter Aufenthalt erhielt ich eines Tages ein Schreiben aus München von meinem alten Schüler u. Freund dem Hrn. Lt. v. Birkel, Legationssecretaire beim französ. Gesandten Chevalier de Folard, darinn er mir im Nahmen seines Principalen meldete, wie daß der Churfürst ein Verlangen bezeugt habe sich Klopstocks Messiade vorlesen zu lassen u. man glaube daß da Klopstock bey uns sey, ein Exemplar der Quartausgabe, die man in keinem Buchladen habe, leicht bey uns zu haben seyn dürfte, auf diesen Fall sollte ich sogleich eins abschicken. Der Markgraf kam dazu, als ich in den Zimmern unsrer jungen Prinzen, die sich ankleiden ließen, den Brief lase, ich zeigte ihm denselben vor, er laß ihn mit Vergnügen, gab mir ihn wieder u. sagte: Wissen Sie was (nie hat mich dieser gute Fürst Er genannt u. als mich einmal in Stuttgardt der Herzog per Er anredete, antwortete ich französisch, er merkte es bald & changea de ton) schreiben Sie sogleich an den Bibliothekaire Molter nach Carlsruhe; er solle Ihnen auf meine ordre sogleich von den 3 Exemplaren der Messiaden in 4. die drüben sind, das am besten erhaltene u. am niedlichsten gebundne herüber schicken, packen Sie es ein u. lassen's an ihren Freund abgehen; schreiben Sie ihm dabey, daß auch bey uns in den Buchläden sich keine vorfänden u. ich mir ein Vergnügen daraus mache dem Churfürsten mit einem das ich überflüssig hätte, aufzuwarten u. ihm dadurch meine Achtung zu erproben. Der chev. Folard wird dies schon gehörig zu wenden u. vorzutragen wissen. Von mir gieng der Markgraf zu Klopstocken hinunter u. meldete ihm dieß alles; als wir vor der Tafel in dem fürstl. Zimmer beysammen standen, kam der Markgraf auf Klopstocken u. mich zugegangen, sprach mit uns von eben dieser Sache u. sagte mir, daß Klopstock geäußert habe: er wünsche selbst diese Commission zu besorgen u. wolle von Hamburg aus, wohin er zu schreiben gedenke, ein Exemplar nach München abgehen lassen; ich lächelte u. machte die Bemerkung; daß periculum in mora seyn dürfte, daß man an katholischen Höfen sich mit der Passion blos in der Fastenzeit abgebe, in der wir seyen u. die stark gegen dem Ende eile; nach Verlauf dieser Zeit habe man in München vor lauter Osterfreuden keinen Sinn mehr für so ernste Betrachtungen. Der Markgraf saisirte

dieß, ihre Bemerkung ist treffend u. da wir doch gerne auf Verstand u. Herz des guten Fürsten bey dieser so schicklichen Zeit was sich von unsrer Seite thun läßt wirken wenigstens durch unsre Schuld nicht hinderlich fallen sollen, so dächte ich, sagte er zu Klopstocken, Sie ließen den Hrn. Ring machen u. mein Exemplar abgehen — Sie können ja ein Schreiben beylegen. Doch überlegen Sie es mit einander, mir soll alles recht seyn, wenn nur die gelegene Zeit nicht versäumt wird, denn noch einmal muß ichs sagen, der Gedanke des Hrn. Ring hat mich frappirt. Sage mir einmal einer, wo hier das edle grose Herz sich zeigte, u. ob je ein Fürst dachte wie dieser u. handelte wie dieser? Über der Mittagstafel sagte Klopstock, der neben mir saß, ich habe es hin u. her überlegt, es wird doch allemal schicklicher sein, wenn ich unmittelbar von Hamburg aus das Buch abschicke, seyen Sie so gütig u. geben mir ihres Freundes Addresse. Ich merkte, wo der hartnäckige u. nicht Ehre- sondern geld-geizige — denn dieß ist er in ziemlichem Grade — hinauswolte, très-volontiers, war meine Antwort, ich gab sie ihm nach Tische, er schrieb u. ich nicht u. des Markgrafen Exemplar blieb in Karlsruhe.

Lange nachdem Klopstock von uns weg war, erhielt ich Nachricht, daß über Hamburg ein Exemplar angelangt sey, daß der gute Legations-secretäre 4 fl. etl. 30 kr. Porto dafür bezahlen müssen u. er dies Geld gerne in die Schanzen schlagen wollte, wenn ihm Hr. Klopstock nur auch etwas von seinen Schriften, etwa seine Oden oder sonst was zum Andenken beygelegt hätte oder noch durch mich zukommen lassen wollte; der Churfürst seye übrigens über das obligeante Verfahren des Mark-grafen, das ich dem Sekretaire in meiner Antwort gemeldet u. man ihm berichtet hatte, äuserst gerührt gewesen u. ihm seye aufgegeben, mir dies zu überschreiben mit hinzugesetzter Versicherung, daß man jede Gelegenheit mit Freuden ergreifen würde, sich gegengefällig zu erzeigen; auch für mich stand viel verbindliches in dem Briefe, man ließ mir den Rathstitul, den Adel u. eine Agentenstelle anbieten, wenn mir damit gedient sein könnte. Ich schrieb das erstere Klopstocken nach Hamburg, point de réponse, point de livre pour le sécrétaire, point de remboursement. Nach einiger Zeit kam ein zweites Schreiben vom Legationssecretaire an mich mit einer beygeschloßnen goldnen Medaille etwa 12 Ducaten schwer — u. da hatte nun ich porto zu bezahlen — es ward mir aufgetragen, diese Medaille im Nahmen des

Churfürsten Klopstocken zu übergeben; ich sprach davon mit Edelsheim. oh! pour le coup, war s. Antwort, vous la garderez, car je suis sûr qu'il ne l'acceptera pas, Oh pour le coup, erwiederte ich, je ne suis que trop sûr qu'il l'acceptera. Nun so schreiben Sie's ihm, sagte Edelsheim; ich schrieb, fragte an: wenn ich die Medaille remittiren oder wie ich sie ihm übermachen sollte, erinnerte nochmals an die bescheidene Bitte des Legationssecretaires u. wie es um so mehr nun billig sey, ihn in etwas schadlos zu halten, point de réponse, point de présent ni remerciment pour le Sécrétaire. Nach einer ziemlichen Zeit kamen ein paar magere Zeilen an Prof. Böckmann, daß wir ihm ein paar zurückgelassene Kleinigkeiten, ein Tischgen & pareilles meubles verkaufen, das Geld dafür zuschicken, mir die Medaille abfodern lassen u. sie dem aus'm Verkauf gelösten Gelde beyschließen solte; Böckmann ließ sie durch seine Magd abholen, ich gab sie hin u. bis auf diese Stunde habe ich weder recepisse in Form noch eine Zeile dafür, daß sie angekommen sey u. er mir für gehabte Mühwaltung danke, Böckmann sagt: ich auch nicht. Das laß mir einen Uneigennützigen Mann, einen Mann seyn, der zu leben weiß, Edelsheim schämte sich u. ich schwieg.

Nach langer Zeit erhielt ich von Freund Riedel aus Wien ein Briefchen voll Bestürzung: Mademoiselle Gluck sey an den Blattern gestorben, Chev. Gluck u. seine Frau seyen über diesen Fall untröstlich u. hätten ihn ersucht, mir ihn zu berichten nebst Bitte, gnädigsten Herrschaften, die für die Verstorbene so viele Liebe gezeigt hätten, u. gewis an ihrem gerechten Schmerz Antheil nehmen würden, diese traurige Nouvelle zu hinterbringen. Dem Briefchen war ein kleines offenes billet an Klopstock auch von Riedeln beygeschlossen, das ihm eben dies verkündigte, u. man bat mich es Klopstocken bald möglichst zukommen zu machen. Ich schrieb also zum dritten Mal, mahlte ihm kurz unsre Bestürzung, berief mich auf den Innhalt meiner vorhergegangenen Briefe, bat um ein Lebenszeichen u. ein Wort, daß er die Medaille erhalten habe, point de réponse sur tout cela. Edelsheim wurde endlich auch wild und drehte sich aufm Absatz herum; in der Folge ward es zum Motto: so oft ich bei ihm speiste, turlupinirte er mich u. fragte: point de reponse encore de Klopstock? u. der refrein war: point de reponse encore. Eines Tages, es war zu Ende Augusts,

speißte ich wieder einmal bey ihm u. die gewöhnliche Frage ergieng u. die gewöhnl. Antwort erfolgte; mit einem male winkte er seinem hinter ihm stehenden Kammerdiener, dem er was in's Ohr sagte, dieser gieng u. brachte auf einem Teller einen Brief; portez cela à Mr. Ring, sagte er zu ihm — u. zu mir, als er ihn brachte: lisez cela. Ich laß und staunte, es war ein Brief von Klopstock an den Hrn. von E. Auf der ersten Seite beklagte er sich, daß es eine große Hitze sey, auf der andern hieß es, daß man in vielen Jahren in Hamburg nicht so unerträglich warm gehabt habe u. auf der dritten bestätigte er das Gesagte. Qu'en pensez-vous, fragte mich Hr. v. E. Je pense que si Mr. Klopstock n'a rien de plus intéressant à marquer à un Ministre, je pourrai me passer en mon particulier de sa correspondance et je m'en passe et je l'en dispense pour toujours. Der Minister lachte aus vollem Halse, ich lachte mit u. es ward beschlossen, die Sache auf sich selbst beruhen zu lassen; c'est pour vous consoler, setzte er noch hinzu, que je vous ai communiqué la lettre, voulez-vous en prendre copie? Dieu m'en garde si je veux savoir quel tems il fait, je consulte le thermométre ou bien mon Almanac.

Endlich erschien an einem Morgen Klopstocks Bruder, der 10 Jahre lang Dänischer Gesandtschaftssecretaire in Madrit gewesen war; vor der Tafel wurde er dem Fürsten vorgestellt; der Dichter war unterm Vorwand einer Unpäßlichkeit u. genommner Arzney aufm Zimmer geblieben; als es zur Tafel gieng, kam der Obermarschall zu mir u. sagte: Nehmen Sie den fremden Herrn zu sich u. sorgen für ihn, daß ihm nichts abgehe; ich versprachs, nahm ihn bei der Hand u. wir giengen zur Tafel; man setzte ihn oben an, er hatte den Oberschenk zur rechten, mich zur linken, man bediente ihn mit vieler Aufmerksamkeit; bei den Gesprächen, die fielen, war er's nicht, der am meisten redete, seine Antworten auf an ihn gethane Fragen waren kurz, bescheiden u. etwas schüchtern c'est qu'il étoit neuf, niemand nahm's ihm übel. Nach aufgehobener Tafel giengen wir mit den Herrschaften in die Zimmer, wo Caffee getrunken wurde, ich stand mit Klopstock u. einigen andern beim Ofen, bis man kommen u. uns Caffee präsentiren würde. Der Markgraf stand in eben dem Zimmer gegen den Fenstern zu, hatte seine Tasse Caffee in der Hand u. sprach mit seinem Herrn Bruder; im Nu fiels Klopstocken ein gegen dem Fenster zu gehen, er gieng zwischen

den beiden Fürsten durch und sie traten aus einander ihm Raum zu geben, alles lachte, daß ein 10jähriger Gesandtschaftssekretaire nicht mehr Lebensart haben und nicht wissen solte, daß man hinter solchen Personen herum u. nicht mitten durch sie hin gehe — voilà ce que c'est que ces savans, sagten ein paar Cavaliere; mais cela est indigne, sagten andre, mais en conscience Mr. Ring, sagten wieder andere, c'est à vous de morigerer cet espagnol allemand & allemand espagnol, cela crie vengeance. Geduld, meine Herren, erwiederte ich, prenons courage, ce n'est pas la dernière sottise qu'il fera. Ich hatte zu thun u. verließ bald darauf die Versammlung; abends gegen 7 Uhr war assemblée u. Spiel; ich erschien u. fand Klopstocken schon vor, ich unterhielte mich mit ihm u. einigen andern, bis es zur Tafel gieng, nahm ihn wieder mit mir u. wir setzten uns wie Mittags. Um den Discours nicht ausgehen zu lassen, brachte ich allerhand von Spanien aufs Tapet, unter andern ob es noch immer Mode sey vor den Fenstern der Schönen en bon & féal chevalier zu seufzen und durch Serenaden ihnen seine Liebeserklärungen zu machen? Ach wol ja, war die Antwort. Münzesheimen fiel es ein von Spanischen guten Weinen zu sprechen. Ich habe, sagte Kl., zwo Bouteillen genuinen Spanischen Wein bey mir, der was außerordentliches ist, ich werde einmal die Ehre haben mit einer derselben den Herren aufzuwarten. Das war einmal ein Wort das wir nicht auf die Erde fallen lassen wolten — u. nun hieß es, die Herrschaften seyen von der Tafel aufgestanden, wir giengen hinauf, blieben stehen, bis sie sich retirirten. Münzesheim u. ich begleiteten Klopstocken auf seines Bruders Zimmer; wir fanden da den Dr. Leuchsenring, Klopstock der Dichter schmauchte sein Pfeifchen u. trank ein Schälchen Thee mit dem Gelbte vom Ey; wir wollten gehen; ey bleiben sie doch noch ein Stündchen, ich bin nicht schläfrig — im Augenblick war der Spanische Wein wieder aufm Tapet. Der Secr. wolte ihn holen lassen, Münz. savourirte ihn schon in Gedanken, es regnete abscheulich — u. doch solte der Wein im Posthause geholt werden; ich allein protestirte; es ist schon spät, sowas muß beim nüchtern Magen genossen werden, cela fera un excellent dejeuner — à demain donc, Messieurs u. diesmal siegte ich; nun kamen die Brüder hinter einander, du sitzest immer dahinten beim warmen Ofen, sagte der Secretaire; das tröcknet die Säfte; es tröcknet

sie nicht, sagte der Dichter, u. du siehst ja daß ich Thee trinke um anzufeuchten. Aber warum stehen die Fenster offen, da du ein Fieber zu haben glaubst — Das hat seine gute Ursachen; ich liebe die frische Luft — aber bey so später Nacht (es war gegen 12 Uhr) u. bey dem heftigen Regen — Das Plätschern auf den Steinen und in den Rinnen ist angenehm — Aber du hast da eine wunderliche Gewohnheit mit dem Pflaster auf den Fußsohlen, das riecht übel. Daß ich nicht wüßte, es riecht gut. L. nahm des Dichters Parthie — Aber man gewöhnt sich an sowas u. kann sichs nicht mehr entwöhnen — Das will ich auch nicht, es wärmt die Füße u. hält den ganzen Leib warm u. in der transpiration — wie aber wenn man einmal das Pflaster nicht hat oder glaubt es entbehren zu können, so ist man sensible u. holt leicht einen rhumatisme. Bruder, ich bin der Aeltere u. du wirst mich nicht hofmeistern wollen — u. so gieng's immer fort, wir lachten uns halb närrisch; Klopstock ward überaus launigt u. wir durften nicht weg, es schlug 1 Uhr. Zeit hat Ehre, sagte ich, couchons nous — es regnete immer fort; ich ließ meinen Bedienten auf meinem Zimmer meinen surtout u. einen parapluye holen, er mußte eine Laterne auftreiben u. so schoppelten wir endlich um halb zwey Uhr den Secr. fort in's Posthaus. Münz. gieng mit mir auf mein Zimmer, bis der Kerl wieder käme, um da er über ein paar Höfe im Schloß gehen mußte, sich gleicher equipage zu bedienen, wir schwatzten bis nach zwey Uhr, u. verabredeten's, wenn morgen der Span. Wein zum Frühstück erschiene, daß M. mich ganz gewis selbst abholen wolle; bonne nuit — Am andern Morgen wollte ich früh bey den jungen Prinzen seyn, der eine war etwas unpaß u. solte einnehmen. Da gab's nun was zuzusprechen; schon bey einer Stunde lang saß ich vorm Bette des Prinzen; es kam niemand, es schlug 8, halb 9, 9 Uhr, es kam niemand; endlich pochte jemand am Vorzimmer, der Kammerlaquay gieng hinaus, es war M., der mich sprechen wollte, ich kam u. hörte, Kl. u. sein Bruder seyen schon um 7 Uhr weggefahren u. noch nicht zurück. Für heute wird also schon nichts daraus, war meine Antwort. Gegen 1 Uhr gieng ich aufs billardzimmer, wo die Cavaliere vor der Tafel sich zu versammlen pflegten. M. sagte mir, die beiden Brüder seyen noch nicht zurück u. in Kl. Zimmer alle Goldpapiere u. s. w. verschwunden, in der Post sey auch nichts zurück. Ade! du guter Wein, sagte ich; Bald

darauf kam der Markgraf und kaum erblickte er mich, als er auf mich zugieng und mich ängstlich fragte: Wissen Sie nichts von Kl. u. wo er hin ist? Nichts, Ihro Durchl., als daß er weggefahren ist, ich lächelte. Warum lächeln Sie? Ihro Durchl. wissen wol den Spuk schon, der uns begegnet ist; wir verdienen ein wenig ausgelacht zu werden u. ich vornemlich; ich erzählte die Frühstücksgeschichte. Der Markgr. fragte nun andre und kam bald mit einer wahren besorgten Mine o! des guten edlen Fürsten! wieder zu mir: Aber sagen Sie mir, ist Kl. vielleicht etwas unangenehmes begegnet, ist jemand etwa grob gegen ihn gewesen? Das ich nicht wüßte, Ihro Durchl., wir waren in langer Zeit nicht frölicher u. aufgeräumter als in der verflossnen Nacht und Kl. etalirte alle seine Laune; zehnmal wolte ich aufbrechen u. er bat, daß wir doch noch bleiben möchten, es sey ihm so wol dabei. Der Markgraf gieng betreten weg; man bließ zur Tafel, die Kl. erschienen nicht, es ward Abend, sie erschienen nicht, die Nacht vergieng, sie kamen nicht. Am andern Tag hörte man: sie seyen in Carlsruhe gewesen. Dies vermutheten wir auch alle. Man schrieb nun nach Carlsruhe u. es kam Nachricht, daß sie an Kl. Quartier angefahren, ausgestiegen, sich kurz verweilet, einige Sachen mit in die Chaise genommen u. wieder fortgefahren seyen, ohne gegen jemand was zu äußern. Böckmann habe sie bis an die Chaise begleitet und nicht anders geglaubt, als daß sie nach Rastatt zurückführen. So vergiengen 14 Tage, binnen welchen man anderswoher erfuhr, daß sie durch Frankfurt gekommen seyen. In der dritten Woche kam endlich ein kleines Briefchen des Dichters, worin er ganz kurz sagte: Er habe sich bereden lassen mit seinem Bruder nach Hamburg zurückzugehen, u. Abschied zu nehmen würde ihm viel zu empfindlich gewesen seyn. So haben wir Klopstocken gehabt u. so haben wir ihn verloren. Seine Empfindlichkeit muß gros seyn, denn vor lauter Gefühl für den Fürsten, das Land, seinen Hof u. uns alle schweigt seine Muse noch immer u. die Ode: Badens Fürst od. Carlsruhe muß einst schön werden, wenn der gute rothe Oberländer Markgräfler Wein, den ihm der Fürst statt Besoldungswein zapfen ließ, einmal recht wirken wird. Ein komischepisches Gedicht gäb's auch, wenn jemand den Stoff bearbeiten wolte. So sind die vermaledeyten Gelehrten alle, schrieen ein paar rohe Cavaliere mir oft zu. So sind die Gelehrten nicht alle schrie ich wieder entgegen, Klopstock ist durchaus Ausnahme von der Regul: er ist Genie."

Und nachträglich am Rande: „Im September 1786 giengen der Markgr., Erbpr., Prinz Louis u. Hr. v. Edelsheim von Pyrmont aus, wo die Frau Erbprinzessin Hochfl. Durchl. nach den Wochen das Bad gebraucht hatten, ein wenig nach Hamburg, sprachen Klopstocken, der etwas übel aussah, weil er kurz zuvor unpaß gewesen zu seyn vorgab, zweimal, er erzählte ihnen ein paar Hamburger Booksbeutelanekdoten, u. so giengen sie weiter."

So unser wortreicher Berichterstatter, der auch sonst in seinen Aufzeichnungen auf die Sache eingeht. Der Absatz eines Garveschen Briefes an Weiße bewegt ihn zu dem Ausrufe: „Der gute Klopstock! seine Messiade in Ehren gehalten, war eben der Mann gar nicht, experto credite Ruperto, der sich je außer seiner Sphäre hätte zeigen sollen, denn da ruhete nur Verachtung auf ihm und Lebensart hatte er weniger als ein Schuhknecht; er und sein Hr. Bruder, der 10 Jahre Dänischer Gesandtschaft Sécrétaire in Madrid gewesen war, und undankbar im höchsten Grad war er gegen jedermann hohe u. niedrige, wovon ich ganze Bögen füllen könnte; tecum habita hätte er sich sollen gesagt seyn lassen — ut noris quam sit tibi curta supellex. Dies that er nicht u. prostituirte sich wo er hinkam catapodialiter u. reflexive wie jener sagte."

Ring, der Wielandianer (das löst vieles), war übrigens den Klopstock, Stolberg und Böckmann persönlich ebenso zuwider, als sie ihm.

Aus dem Liebesleben des Siegwartdichters.

Daß die Sprache der Liebe zu verschiedenen Zeiten verschieden klang, will vielen Leuten nicht ohne weiteres in den Sinn, und die flinken Schreiber, die ein Liebespaar der grauen Vorzeit im Schatten der Pyramiden wie ein deutsches Pärchen von heute plaudern lassen, finden oft beifälligeren Glauben als Freytag mit den stilgerechten Minnereden der Ahnen. Für uns handelt es sich gottlob nicht um einen altehrwürdigen Papyrus, sondern nur um vergilbte Briefe aus dem achtzehnten Säculum. Im vorigen Jahrhundert welcher Wechsel gleich der Art, wie der verliebte Sänger seine Schöne anruft. Erst erscheint sie in jenen galanten Kleinigkeiten, die an Zierlichkeit und Unbedeutendheit den Nippesfigürchen ähneln, als Daphne, Chloris, Phyllis, und häufig in Stellungen, die aus der lauschigen Trift arkadischen Schäferthums stammen. Die ehedem steifen und verschnörkelten Briefe streben jetzt, ein artiges Nichts, nach der tändelnden Bewegung des wortreichen kleinpariser Witzes. Dann fällt das Renaissancecostüm, ohne daß sogleich nach Verdrängung der Daphnemaskerade der ehrliche Vorname Marie in seine Rechte tritt, sondern entweder wird mit Bedacht ein anderer festlicherer, vielleicht ein englischer, ausgelesen oder, was uns heute furchtbar prosaisch dünkt, die Herzensdame heißt auch im Liede schlechtweg Radikin oder Schmidtin. Je siegreicher eine übersinnliche Poesie sich ausbreitet, um so mehr wird es in gewissen Kreisen Mode, eine schmachtende Verzückung zur Schau zu tragen und sich durch ein verhimmeltes mattes Schwärmen interessant zu machen, wie ja schon ein mittelalterlicher Liebesscholastiker gesagt hat, ohne Sorge sei niemand werth. Es ist ferner überraschend, wie um die Mitte des

achtzehnten Jahrhunderts triviale Worte plötzlich dadurch geadelt werden, daß ein anerkannter Dichter sie emphatisch ausspricht. So sagt Klopstock mit seinem ganzen Schmelz „mein Mädchen!", und es entspinnt sich wohl zwischen Kopenhagen und Zürich ein wunderlicher erbitterter Streit, ob „Doris" oder „Mädchen" den Preis verdiene.

Die siebziger Jahre sahen neben echter Freigeisterei der Leidenschaft, neben Wertherschen Leiden und peinvollen Liebeswirren, neben der Stellaaufführung in Bürgers Amthaus allerlei verwickelte Liebeshändel leichteren Kalibers, in denen Seraphenthum und Sinnlichkeit, Klopstockschwärmerei und platter Leichtsinn einander die Wage hielten und statt eines verzehrenden Scheiterhaufens nur ein Strohfeuer loderte. Hier soll die Liebesodyssee eines jungen Schwaben erzählt werden, der ein schreibfertiger Dichtgenosse des Göttinger Hains, ein Sohn der empfindsamen Periode und zugleich der Erzeuger einer an Caricatur und Unsinn streifenden Sentimentalität war, die Liebesodyssee Johann Martin Millers aus Ulm, wesentlich mit seinen eigenen Worten auf Grund seines größtentheils ungedruckten Briefwechsels*) mit Voß. Die Vorlage für die sentimentalsten Stellen des sentimentalsten aller Romane, „Siegwart, eine Klostergeschichte", erlebt und doch erlogen, thränenreich und doch so lächerlich, ist sie zugleich eine culturgeschichtliche Novelle und eine litterarhistorische Urkunde.

Zeit: 1774 und weiter. Schauplatz: Göttingen, Münden, Leipzig, Ulm.

Im Entwurf eines Liedes, den elementare, wohl aus Höltys Schule stammende Notizen über italienische Aussprache (cielo: tschielo, giro: schiro!) durchkreuzen, bekennt Miller: „Von meiner ersten Jugend an war ich der Minne zugethan", und er hat wirklich viel geliebt. Seine Ulmer Flammen löste in Göttingen, wo Professorentöchter und Bürgermädchen den Studio nicht verschmachten ließen, eine Nichte Pütters ab. Er huldigte ihr ohne sie je zu sprechen, denn die Stockin „bebte an des erwählteren Freundes Busen", das heißt nüchtern: ein anderer Musensohn war glücklicher als Miller, der bald von den Töchtern des böotischen Göttingen weg in die Ferne schweifte. Da hauste in Münden,

*) Er liegt in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek und ist mir durch die Güte der Herren von Halm und Laubmann zugänglich geworden. Das Geripp einer Monographie über Miller habe ich in der Allgemeinen deutschen Biographie gegeben.

zwischen Göttingen und Cassel, der verwittwete Conrector von Einem, ein wohlhabender, gutmüthiger, etwas umständlicher Herr, dem weniger seine schwache Verselei, als seine reizende und kluge Tochter Lotte ein Plätzchen in der Litteraturgeschichte erobert hat. Die Göttinger Poeten erkoren den Alten zum Helfer in Geldverlegenheiten und liebelten einer nach dem andern mit dem „kleinen Entzücken", das 1775 achtzehn Jahre zählte. Ein Kuß in Ehren war damals nicht nur bei Pfänderspielen unverwehrt; überhaupt belebte den Verkehr der Jugend eine beneidenswürdige zwanglose Unbefangenheit, und kein verliebter, Mäulchen raubender Gast hatte zu fürchten, daß man ihm flugs als Heiratscandidaten die Pistole auf die Brust setzen werde.

Bald stiegen in dem gastlichen Quartier Voß, Hölty, Hahn ab, bald Miller und Leisewitz. Auch der Dichter des „Julius von Tarent", ein verschlossener Hypochonder, thaute in der Nähe des mit Verstand und Witz reich begabten Entzückens auf. Weder er noch Miller wußte, ob sie schon liebten, aber beide beichteten einander während einer dreistündigen Verhandlung im Mündener Wirthshaus, daß sie sich wohl verlieben könnten, und beschlossen einen prüfenden Briefwechsel mit Lotte. „Stelle dir zwei Jünglinge vor, die zusammen ein Mädchen besuchen wollen, um sie auszuforschen, und sich dann, wo möglich, in sie zu verlieben. Jeder wünschte dem Andern, daß er möchte geliebt werden." Im Herbst 1774 reiste Miller, völlig unklar über seine Gefühle, nach Leipzig. Der aus härterem Holze geschnitzte, an Ernestine Boie unerschütterlich hangende Voß war sein treuer Berichterstatter und Berather. Voß war im November zusammen mit Hölty, dem guten Jungen, der den Schattenbildern künftiger Geliebten nachlief und ungeliebt so früh der Schwindsucht erlag, zweimal der Gast der Einems. „Um sieben standen wir gewöhnlich auf, das Entzücken brachte Thee und Koffee, und Pfeifen; wir schwazten und lachten; der Conrector ging nach der Schule, und Hölty schnäbelte, rauchte um den ersten Kuß eine ganze Pfeife Toback. Wir waren bis Mittag und wenns schlimm Wetter war, den ganzen Tag im Negligee, das heißt ich im Odencollet mit des Conrectors rothen Pantoffeln cothurnt; Hölty von des Conrectors weitem Nachtcamisol umstrozt, die Haare um die Zähne, die Hacken aus den Strümpfen. — Ich spielte Clavier, sang auch etwas; bekam zuweilen einen Kuß zur Belohnung. Der Conrector trieb selbst

an, wenn wir die Belohnung nicht eifrig genung betrieben. Wir sprachen vom schönen Wetter und der Conrector las uns von seinen sieben Sachen vor, bis ihn das Entzücken damit fortjagte. Hölty streichelte dem Mädchen Schultern, Kopf und Beine, nannte sie seine Schäferin und legte sich vor ihr auf die Kniee. Der Conrector und ich lächelten. Wir spielten Rathspiel, wo's auch allerley zu lächeln gab. Die Bettlerode [Höltys] wurde auswendig gelernt. Bouts rimés wurden gemacht. Und wenns schön Wetter war so spazirten wir herum . . . Im Ernst, die Einem ist ein braves Mädchen, und wohl werth, daß man ihrethalben ein Narr wird. Da ich dieß sage, muß das Lob glaubwürdig seyn." Weihnachten wollten sie wieder hinfahren, doch das Reisegeld fehlte.

Diese Mittheilungen über die „gute deutsche Dirne" regten den schwankenden Miller gewaltig auf und ließen in den Briefen alle theatralischen und litterarischen Neuigkeiten schwinden vor der Cardinalfrage: liebe ich „Minna", liebe ich sie nicht, werde ich sie lieben? Es ist ihm ganz sonderbar zu Muthe: ihre Neigung würde ihn beseligen, ihre Verlobung mit einem anderen nicht niederschmettern. Trotzdem stellt sich ein wenig Eifersucht ein. Daß der Bräutigam Voß Küsse bekommen, schiert ihn nicht; aber der entzündliche Hölty! Dieser hatte ihm auch von dem artigen Mädchen, von Scherzen, Händedrücken, Küssen und Abschiedsthränen leichthin berichtet. „Hölty glaub ich wird doch noch in sie verliebt; es kann ihm gehen, wie es mir gewiß gehen würde, wenn ich sie genauer kennen lernte . . . Gieb auf ihr Betragen gegen Hölty acht, und auch auf seines! Schreib mir alles aufrichtig! Ich werde gewiß nicht unruhig darüber. Kannst du mir schreiben (welches du gewiß nicht können wirst), daß ich ihr nicht gleichgültig bin, daß sie mir ausschließend gut ist, dann glaub ich gewiß, daß es um mein Herz geschehen ist." Hölty selbst neckte ihn mit dem Scharfschützen Amor, nannte ihn einen neuen Werther, dessen Leiden er in Weygands Verlag veröffentlichen wolle, gab Citate aus Briefen Lottens, betheuerte aber ehrlich, er liebe das Entzücken nicht und werde es nie lieben. Ein Weihnachtsgedicht an die Mündener mislingt Miller. Dann hört er von einer kecken Behauptung Lottens, er könne sich überhaupt nicht ernstlich verlieben, und weiß nicht, ob er das für ein gutes oder böses Zeichen nehmen soll. Er sagt sich ganz vernünftig, wahre Liebe dürfe

nicht so herausraisonnirt werden, sondern müsse sich unwillkürlich aufdrängen. Immer verwünschter wird sein Zustand, immer beängstigender die Leere seines Herzens, und mit einem wahren Horror Vacui beschwört er den Freund zu entscheiden, ob er liebe oder nicht.

Voß, als Neuling gegenüber einem Ritter, der die Fülle der Minnefreuden schon geschmeckt hatte, in einiger Verlegenheit, wägt behutsam ab. „Es ist vieler Anschein für die Liebe, aber nach den Symptomen, die du angiebst, kanns doch auch etwas anders gewesen seyn, etwas Ähnliches was Leisewiz, was Hölty (Cramern will ich nicht nennen) gefühlt hat, und was mir ehedem jedes erträgliche Mädchen einflößte. Ich glaube, daß ich die Einem so ziemlich kenne, und da hat sie den Vorzug vor allen Mädchen außer Ernestinen.“ Ihre Fehler, Fehler der Erziehung wesentlich, seien Eigensinn, Unehrerbietigkeit gegen den Vater und „daß sie dem Lustigen den Vorzug gebe, und höchstens bis zum Naiven nachempfinde“. Aber das könne schmelzen wie Eis vom Schilf an der Frühlingssonne der Liebe. Er mahnt zu sorglicher Überlegung und schließt rührend: „Mir ist die Liebe etwas sehr Ernsthaftes! Und wo zu einer Sache in der Welt Klugheit und Vorsicht von nöthen ist, so ists hier. Klugheit in der Wahl, versteh ich. Auf Nebendinge, Schwierigkeiten der Entfernung, der Amtlosigkeit, und dergleichen, noch achten, wenn man der Gleichheit der Herzen völlig versichert ist, das mögen die Thoren thun, die in ihrem Herzen sprechen, es ist kein Gott!“

Darauf eine mehrere Bogen füllende Epistel Millers: so feurig wie die erste Liebe sei keine mehr. „Ich lieb jetzt gar nicht; dies kann ich mit völliger Gewißheit sagen. Aber doch ist mein Herz zur Liebe mehr disponirt als jemals.“ Der Briefwechsel mit Lotte steigert die Sympathie der Herzen. Er will sich zu Ostern entscheiden. Ihre Mängel erwecken seine Besorgnis; ihn selbst hat das Trotzköpfchen einmal so geärgert, daß er den ganzen Abend kein Wort sprach und die Küsse der reuigen Schönen nicht zurückgab, denn „es kommt alles auf den Ton an, den man gleich anfangs annimmt, und hierin werd ich künftig bei jedem Fall sehr vorsichtig seyn“. Millers Ideal ist kein nur lustiges Mädchen: „Mein Mädchen muß weinen können, und Thränen lieben. Thränen der Freude, und der wehmüthigen Zärtlichkeit sind für mich das süßeste in der Natur.“ Wirklich strebte das schlaue Entzücken

nun in Briefen nach elegischen Tönen, die dem Minnesinger einschmeichelnd ins Ohr klangen, obgleich er zu derselben Zeit einer Oschatzer Schönen hofirte.

Ostern 1775 finden wir Miller als Trabanten des Patriarchen Klopstock im Norden. In Hannover trat er Spaßes halber als Doctor Goethe auf und war erst nach ein paar Tagen „entgoethet“. In Hamburg hatte er Liebesanfechtungen und holte sich bei Frl. Schmidt, einer Verwandten Klopstocks, einen Korb. Ende Juni ging es von Göttingen nach Münden, wo ihn, obwohl die Mitternacht vorüber, der Conrector und Lotte freundlich empfingen und bis vier Uhr plaudernd wach hielten. Er wollte zunächst nur vier Tage bei ihnen bleiben. Die jungen Leute durchstreiften die Umgegend, besuchten einen Pfarrer, pflückten Erd- und Heidelbeeren, wälzten Steine vom Hügel ins Thal hinab, bei welchem kindlichen Vergnügen Miller sich den rechten Zeigefinger tüchtig quetschte und viel „Bardenblut“ verlor, tranken in der Glashütte Milch, beschenkten einander mit Vergißmeinnicht — „die ich aber nicht mit der Empfindung gab, oder von ihr annahm, wie ehemals bei der S.“ (in Ulm) — und eigneten sich einen Berg für ein künftiges Bardenleben an, doch ohne noch an ein Zusammenbleiben als Mann und Frau zu denken. Claudius und seine Rebekka, die Stolberg, Voß und Millers Schwester wurden zu Mitbürgern dieses Bardenstaates erkoren. Während vertraulicher Gespräche rückten ihre Seelen immer näher. Lotte äußerte über Schriftsteller, über Stadt- und Landleben, über Physiognomik Gesinnungen, die Miller mit den seinen im schönsten Einklang fand. Sie bedauerte ihr früheres leichtes Wesen und ließ sich nur einmal vor den befreundeten Bürgermeisterstöchtern allzu lustig gehen. Sie wurde nicht müde nach Millers Schwester zu fragen. Abends vor der Hausthür mußte Miller schwäbisch reden, und sie sprach ihm alles gelehrig nach. „Es entstand unter uns eine genauere Verbindung, doch dieß war nur Freundschaft.“ Miller verschob die Abreise um einen Posttag. Sie wurden immer vertrauter. Bald wußte er, daß Lotte in ihrem vierzehnten Jahre von Bremenser Verwandten einem Hauptmann verlobt worden war. Überhaupt fehlten die Freier nicht, aber der Conrector wollte sein Töchterlein ganz nach freier Neigung gewähren lassen. Miller, der in diesen Tagen nicht einmal einen Händedruck wagte, obwohl er jede Nacht davon träumte, überzeugte sich immer

mehr von ihrer Liebe zum Landleben, zur ländlichen Arbeit und ihren vielen Haushaltungskenntnissen. Gewiß schätzenswerthe Eigenschaften für eine künftige Frau Pastorin auf dem Dorfe. So kam der fünfte Tag, ein Donnerstag, heran. Sie saßen stundenlang allein, während der Alte Schule hielt. „Sie spielte das Clavier und sang; dann lasen wir aus Klopstocks Oden und dem Messias; bei Semida und Cidli“ der elegischen Liebesepisode des vierten Gesanges „weinte sie, und sah mich das erstemal mit einem Blick an, der mehr bedeutete, und mir durch die Seele ging (Laß doch Grauns Compos. von Semida und Cidli sobald als möglich abschreiben und schick es mir, oder auch unmittelbar der E. in meinem Namen! ich hab's ihr gewiß versprochen. Vergiß es nicht, lieber Voß!). Ich glaubte noch nicht, daß sie mich liebte, aber doch, daß eine Liebe unter uns entstehen könnte. Sie gefiel mir schon sehr; aber ich that kälter, als ich war, und war sehr behutsam, weil mir immer die Geschichte mit der S. einfiel . . . Am Freitag Morgen waren wir wieder ein paar Stunden allein. Ich las vor; sie setzte sich nahe zu mir, ihre Hand lag in der meinigen. Ich that immer noch zurückhaltend, so wenig ich auch gleichgültig war. Die Ähnlichkeit unserer Gesinnungen zeigte sich immer mehr; wir kamen uns wechselsweise bei Stellen, die wir tief fühlten, mit unseren Äußerungen zuvor; oft stunden uns bei rührenden Stellen die Thränen in den Augen und wir sahen uns gerührt an. Den Nachmittag gingen wir wieder in einem schönen Thal an der Werra spazieren. Wir lagerten uns ins Gras und waren sehr vergnügt. Sie ward immer stiller, nachdenklicher und sanfter. Ich fühlte nun mit Überzeugung, daß ich das Leben mit ihr ganz glücklich würde zubringen können; ich wünschte es, aber weiter durft' ich auch nicht thun. Ich schien ihr nicht gleichgültig, aber deswegen mußte sie mich noch nicht lieben; am wenigsten so lieben, daß sie mir in ein fremdes Land nachziehen sollte. Ich hatte mich bei der S. schon betrogen, und wollte dieses nicht von neuem erfahren. Meine Lage fing nun an, mir beschwerlich zu werden; ich liebte, zwar nicht mit Heftigkeit, aber mit der Überzeugung, daß meine Wahl vernünftig sei; ich mußte verbergen, was ich fühlte, um keine Neigung anzufachen, die, wo nicht dem Mädchen, doch dem Vater in der Folge unangenehm werden und traurig werden könnte. Ich war als Freund ins Haus gekommen, und sollte nun Kummer und Verdruß in die Familie bringen. Ich war

mir zwar bewußt, daß ich keine Kunstgriffe gebraucht hatte, aber der Schein konnte doch wider mich sein. Dieses alles machte mich bald still, bald that ich wieder lustig, um keinen Argwohn zu erregen. Der Vater und die Tochter sprachen oft davon, ob ich wohl wieder in diese Gegenden kommen werde? Ich wußte nicht, was ich antworten sollte, und machte die Sache immer ungewiß und zweifelhaft. Den Abend als wir zu Hause waren, wurde von Liebe gesprochen; ich sprach so kalt und überlegt davon, wie ein Professor; die Grundsätze, die ich vortrug, kennst du; daß ich mehr von einer weisen, überlegten Wahl, und einer gemäßigten Leidenschaft halte, als von einer aufbrausenden u. s. w. Ich nahm eine außerordentliche Kälte an. Das Mädchen sprach nicht viel dazu, aber gab mir doch recht.

Am Sonnabend Morgen waren wir nur eine Stunde allein. Sie war still, ihr Blick und ihre Stimme hatten was sanftes melancholisches; sie ließ, auf meine Bitte, ihre Haare unaufgebunden, und gefiel mir unaussprechlich; wir lasen wenig, und sprachen desto mehr. Der Messias lag vor uns aufgeschlagen; im sprechen blickte sie zuweilen hinein, und wies mir die zärtlichsten Stellen; ich sah nun, daß sie mich liebte, und war in desto größerer Verlegenheit, denn ich konnte und durfte mich nichts merken lassen. . . . Nach Tische ließ uns der Vater (ich weiß nicht ob aus Absichten, oder wahrscheinlicher nur von ungefähr), ein paar Stunden allein. Wir sprachen nicht viel, aber waren doch beiderseits gerührt. Ich hatte fast immer ihre Hand in der meinigen, doch drückte ich sie nie, oder unwillkührlich. Wir gingen darauf auf einen Berg, von da wir die schönste Aussicht hatten, und saßen in einer Laube. Sie bedauerte, daß wir hier das letztemal beisammen wären; ich soll an diesen Berg denken, wenn ich in einer schönen Gegend sei; wir wollen diesen Berg wieder besuchen, wenn ich in diese Gegenden zurückkomme, u. s. w. Ich wußte nicht, was ich sagen sollte? An ihrer Liebe zweifelte ich nun nicht mehr, aber sie mußte an der meinigen zweifeln, weil ich so zurückhaltend thun mußte. Wir gingen lang herum, sprachen von der Trennung und waren traurig. Ich mußte nehmlich künftigen Montag in der Frühe abreisen."

Am Sonntag ging das Paar erst gegen Abend auf jenen Berg, weil Miller seinen Göttinger Oheim in Münden wußte; „wir . . . waren trauriger als den Tag vorher, lagerten uns im Gras wie Schäfer,

drückten uns die Hand und waren über die nahe Trennung traurig. . . . Zu Hause packte ich dann ein, sie gab mir ein paar Manschetten, und ich sagte, daß ich ihr auch ein kleines Andenken geben müsse, nemlich unsere ritterlichen Handschuhe. Hierüber hatte ich lange nachgedacht, und gefunden, daß ich sie nach meiner Überzeugung keinem anderen Frauenzimmer geben könnte, denn ich schätzte sie unter allen auf der Welt am meisten hoch. Nun ging der Vater auf die Post, um mir einen Sitz zu bestellen. Ich saß mit ihr in der Dämmerung. Die ganze Traurigkeit des Gedankens, daß ich morgen früh sie verlassen müsse, lag auf mir, meine ganze Seele war versunken. Mein Herz war beklommen; ich konnte kein Wort sprechen, und nichts denken, als die Trennung. Wir seufzten nur, und drückten uns die Hand. Sie bleiben noch, sagte sie. Es ist nicht möglich, war meine ganze Antwort und nun versank ich wieder in ein tiefes Stillschweigen. So bang war mir nie. Ich gab ihr die Handschuhe. Wir sollen sie dem Frauenzimmer geben, das wir am meisten hochschätzen. Sie drückte mir mit Heftigkeit die Hand. Halb hatte sie den Sinn verstanden. Wird es Sie nicht gereuen? sagte sie. — Wie können Sie das glauben, war meine Antwort; und nun kam noch eine heftige Beklemmung und ein noch tieferes Stillschweigen. Ich war wie verloren, die ganze Welt um mich her verschwand mir." Da erschien der Conrector mit vielen Entschuldigungen: die Casseler Post sei einer Ladung frischer Häringe wegen eben abgegangen. So konnte Miller bis Dienstag Morgen verziehen und „dankte den Häringen, daß sie so zu rechter Zeit gekommen wären!"

„Eben sah ich" — aus dem Tagebuch offenbar — „daß ich mich wegen der Handschuhe geirrt habe, ich gab sie meinem Mädchen erst den folgenden Abend, aber am Sonntag hatte ich sie ihr versprochen. Den ganzen Montag blieb ich zu Hause. Die E. ging mit fliegenden Haaren und betrübt herum; sie sah mich oft wehmüthig an. Wir saßen viel beisammen und sie legte von freien Stücken ihre Hand in die meinige. Wenn ich sie lange ansah, standen ihr die Thränen in den Augen." Sie sprachen von Claudius und Voß, den Lotte gleich Miller allen übrigen Freunden vorzog. Voß soll ihr öfter schreiben! Miller sah immer noch ihre Fehler, wurde aber zugleich immer sicherer kein Mädchen zu finden, „das das Landleben, die Dichtkunst, die Ruhe und die stille Vertraulichkeit so liebt, als sie".

„Den andern Morgen gegen 3 Uhr sollte ich abreisen; der Vater sprach vom frühen Schlafen gehen; sie sagte aber, daß sie gar nicht schlafen wolle. Wir sprachen nicht viel, weil wir traurig waren. In der Dämmerung setzte sie sich zu mir in der Einen Ecke des Zimmers; der Vater saß in der andern. Wir hatten uns noch kein Wort von Liebe gesagt, und doch war es unter uns ausgemachte Sache, daß wir uns liebten. Das sagte jeder Blick, jeder Händedruck, jeder Seufzer. Ein paar Stunden saßen wir vor der Thür. Um 11 Uhr fing es an, in der Ferne zu donnern; dies erweckte zuerst die Besorgniß, daß sie uns nicht würde begleiten können. Nach 12 kam das Gewitter näher und ein heftiger Platzregen fiel. Wir saßen ohne Licht im Zimmer, aber die häufigen und starken Blitze erhellten es beständig. Ich saß mit ihr am Tische, der Vater schlummerte etwas hinter dem Ofen. Ich sah, daß ihr das Herz sehr beklommen war, ihr Busen bebte und athmete schwer. Mir gings eben so; Einmal sah sie mich beim blassen Mondenlicht so zärtlich an, daß ich ihr die Hände küßte, eh ich selbst es wußte. Dieß war der erste Händekuß. Sie lehnte ihren Kopf an meinen Arm, ich streichelte ihre Wangen, und gab ihr den ersten heiligen Kuß — Alles Glück des Himmels überströmte mich, als sie mich ansah, und ihr Aug von mir zum Himmel hub. Ich glaube, daß sie betete. Es ward wieder dunkler, das Gewitter und der Regen wurde heftiger, sie schwieg und seufzte. Es lag ein Buch aufgeschlagen vor uns; ich hörte Thränen drauf fallen: Ich nahm ihre andre Hand, sie legte die meinige aufs Buch, und es war naß. — Lieber Engel, sagte ich, und küßte sie zum 2tenmal. — Nun stürzte sich auf einmal der Gedanke von der nahen Trennung auf mich herab. Meine Brust hob sich und zitterte; wir saßen eine halbe Stunde sprachlos — Sollten wir uns wiedersehen — sagte sie endlich — Ja gewiß, gewiß, antwortete ich 2mal mit Heftigkeit, drückte ihre Hand stärker und küßte sie auf den Mund — sie mich wieder — Nach einiger Zeit ermunterte sich der Vater wieder; wir blieben aber sitzen wie vorher: Hand in Hand, und ihren Kopf an meine Brust gelehnt. Der Regen hielt noch immer an; Es war also nicht daran zu denken, daß sie uns begleiten könnte. Ich schickte nach einem Pferde, konnte aber keins kriegen, denn es war bald 2 Uhr. Ich sagte, daß ich vor halb 4 Uhr nicht zu gehen brauchte, vielleicht daß indeß der Regen aufhöre. Während daß wir so beklommen und in Thränen saßen, plau=

derte der Vater immer mit mir vom Persischen Postwesen u. s. w. Ich spielte, da ich aufmerken und ihm antworten mußte, eine komische Rolle; meine Antworten waren oft verkehrt, denn ich saß in der tiefsten Traurigkeit bey einem Mädchen, das um mich weinte, mir die Hände drückte, und mich unaussprechlich traurig ansah. — Nach 2 Uhr wurde Coffee und Licht gebracht, ich blieb aber doch bey ihr sitzen und hielt ihre Hand. Der Vater erzählte von seinen Universitätsgeschichten. Als der Coffee getrunken war, sezten wir das Licht wieder weg. Ich zog mich halb zur Reise an, und stand dann mit ihr am Fenster, das Gewitter war noch nicht ganz vorüber, es regnete noch stark, aber zuweilen blickte doch der Mond durch die Regenwolken. Was wir in den letzten Stunden fühlten, kann ich nicht beschreiben. So oft die Glocke wieder schlug, sahen wir uns wehmüthig an, und mit der Zeit nahm unser Muth ab". Während der Conrector sich zum Geleit rüstete, verabredeten sie einen noch vertrauteren Briefwechsel, doch ohne einander geradezu ihre Liebe zu gestehen. Miller fühlte wohl, es sei seine Pflicht offen mit dem Vater zu reden, theilte sich ihm aber nicht mit.

„Ich zog mich endlich mit schwerem Herzen vollends an, und stand da, wie ein armer Sünder, der nun eben aufs Schavot soll. Der Vater stand reisefertig, das Mädchen in der Ecke der Stube, ich am Fenster. Der Tag brach an, und der Regen ließ etwas nach. Nun, ich muß fort, sagte ich, und nahm meinen Stock, ich drückte ihr noch einmal fest und zitternd die Hand; sie sprach kein Wort und ging voran die Treppe hinab. Unten stand sie, und umarmte und küßte mich. Mein ganzes Gesicht ward von ihren Thränen naß. Bleiben Sie mein Freund, sagte sie, und küßte mich noch Einmal. — Nun noch einen Kuß für Ihre Schwester, sagte der Conr. und nun küßten wir uns zum 3ten und letztenmal. Ich weiß nicht, wie mir war; ich lief eilends weg, und sah mich nur noch Einmal um; sie war aber nicht mehr da. Der Vater hatte sie auch küssen wollen, aber sie zog sich voller Wehmuth zurück und weinte heftiger. Nun eilte ich stumm, und wie es schien, gefühllos mit dem Vater zum Thor hinaus. . . . .

Liebster Voß, wenn ich das Mädchen kriegte, würd' ich wieder ganz glücklich leben können, denn ihr Aussehen und ihr Charakter gefallen mir unendlich. Sag' mir aufrichtig, was Du von meiner Wahl denkst? Ich bin überzeugt, daß die E. besser ist, als die S. Sie liebt das Land

und haßt die Stadt, konnte ich das von der S. auch glauben? Sie kennt alle häusliche und ländliche Arbeiten, auch sogar das Spinnen; auch das trifft die S. nicht. Ihr Alter paßt zum meinigen, sie wird im October 19 Jahr alt — was aber alles übertrifft, ist, daß sie mich, wie ich gewiß glaube, herzlich liebt, oder alles auf der Welt ist Wahn und Lüge, und die Weiber sind vom Satan!"

So erzählt Miller dem Busenfreund umständlich seine Krankheitsgeschichte in einem zu Wetzlar — der Wertherstadt! — bei Bruder Klinger begonnenen Sendschreiben, das auf dem genauen Tagebuch beruht. Auch mit Goethe traf er damals flüchtig zusammen. Bald sehen wir den Candidaten der Theologie in Ulm mit fliegender Eile jenen Roman „Siegwart, eine Klostergeschichte" aufs Papier werfen, den wir heute als eine Caricatur des „Werther" belächeln und der 1776 eine Thränenflut hervorrief. Wie dies Machwerk gegen Goethes jugendliche, aber für alle Zeiten herzbewegende Dichtung, so sticht der Mündener und Ulmer Miller gegen den Wetzlarer und Frankfurter Goethe ab. Eine Farce inmitten der Herzenskämpfe dieser Epoche. Das ganze keimende Liebesverhältnis zwischen Xaver Siegwarts Schwester Therese und seinem Freunde Junker Kronheim beruht bis ins Kleinste auf Millers Liebelei mit dem Entzücken, ja, es ist ohne viel Federlesen aus dem Tagebuch, das wir annehmen müssen, abgeschrieben. Kronhelm lernt die muntere Therese bei einem Ferienbesuch kennen. Heiteres Landleben. Man speist in der Laube, er hilft ihr die Blumen begießen, sie sitzen Abends bis gegen Mitternacht vor der Thür. Therese ist dem verwittweten Vater eine treffliche Haushälterin. Sie singt ohne Ziererei, rein, natürlich, obwohl nicht sehr kunstgerecht. Sie weiß lange Stellen aus dem „Messias" und Kleists „Frühling" auswendig. „Den dritten Morgen lasen sie immer in Klopstock, besonders die Geschichte von Semida und Cidli. Kronhelm las sie mit solcher Rührung, daß Theresen die Thränen dabey in den Augen stunden. Die Gleichheit in ihren Gesinnungen entdeckte sich immer mehr und erstreckte sich auch auf die kleinsten Umstände." Sie kann nicht genug von Kronhelms älterer Schwester hören. Sie liebt die „Vergißmeinnichtchen" sehr. Beim Pflücken verletzt Kronhelm sich die Hand; Therese verbindet die Wunde. Bei der Musik schaut sie den Junker lang an, mit bebendem Busen und schmelzendem Herzen, so daß er, doch nur ganz dunkel und im innersten Herzen, wünscht: „Möchte mich der

Engel lieben!" Wenn Therese eintritt, ist es ihm, als öffne sich das Paradies und ein Engel Gottes erscheine. Er vergißt über dem Anstarren das Essen. Beide erröthen oft und ahnen nun einander nicht gleichgiltig zu sein, ohne es zu wissen, „denn beyden war die Liebe noch ganz neu". Kronhelm nimmt auf dem Spaziergang ein Tannenwäldchen für seine künftige Eremitage in Besitz, Therese will in nächster Nähe Einsiedlerin werden, Xaver und Kronhelms Schwester dürfen gleichfalls in den Zellen hausen. Das giebt ein langes Geschwätz. Auf dem Berg soll dann eine Laube errichtet werden. Sie sprechen bei einem Pfarrer vor. Der erste Händedruck. „Oft schwiegen sie lange still; dann stieg ein Seufzer bebend ihre Brust herauf, sie suchten ihn zu verbergen, husteten, und ihre Hände drückten einander". Aber kein Wort von Liebe. Kronhelm träumt von Therese. Diese trägt auf seinen Wunsch ihr Haar aufgelöst. Er liest auf ihre Bitte von neuem die Semida-Cidli-episode, sie weint und bekennt ihre Vorliebe für das Rührende, verstimmt aber den ernsten Kronhelm durch ihr ausgelassenes Spaßen mit zwei Amtmannstöchtern. In einem Officier taucht ein scheinbarer Nebenbuhler auf. Sie versichert, der Lieutenant sei ihr zuwider und sie schätze Kronhelm am höchsten. Nun küßt er ihr die Hand, ruft „Lieber Engel" — Pause — dann „drückt er ihrem Mund den ersten, heiligen, keuschen Kuß der Liebe auf", bald einen zweiten, sie weinen auf der Rasenbank im Mondenlicht, schauen gen Himmel, beschließen immer im Anblick des guten Monds an einander zu denken und werden vom Trennungsgedanken überwältigt. Kronhelm fühlt zum ersten Mal das volle Glück geliebt zu sein. Dann bedauert er die Schwierigkeiten dieser Verbindung, bis er endlich „völlig gefühllos" entschlummert. Therese betet vor dem Crucifix um Kraft. Kronhelm redet mit dem alten Siegwart, der einen vertraulichen Briefwechsel erlaubt; er wird gleich Papa Einem alle Episteln lesen. Die nahe Trennung wirft ihre Schatten. „Sie lagerten sich auf einem schönen Platz ins Gras, wie Schäfer, pflückten Gänseblümchen." Kronhelm läßt sich Theresens rosenrothe Armschleife schenken. Der Scheidetag ist da. „Kronhelm hatte seine Hand in Theresens Hand gelegt und sprach nichts. Es ward immer dunkler um ihn her, sein Blick ward trüber und sein Herz schwerer. Er dachte viel und dachte nichts. Weinen konnte er nicht; sein Herz war gespannt und wollte bersten. Zuweilen kam ein Seufzer aus dem Innersten, hub die Brust hoch auf,

zitterte herauf und brach mit Gewalt hervor. Dann drückte ihm Therese mit Heftigkeit die Hand. Ihr war die Wohlthat der Thränen nicht versagt, sie rieselten häufig über ihre blassen Wangen." Da kommt der alte Siegwart mit der Entschuldigung, er habe seine Kutsche einem Bauer, der seine kranke Frau abholen wolle, nicht abschlagen können. Alles freut sich des Aufschubs. Wie Miller den frischen Häringen, so ist Kronhelm der kranken Bäuerin dankbar. Sie beschließen die letzte Nacht nicht zu Bett zu gehen. Kronhelm begrüßt den Berg zum letzten Mal. Ein Gewitter zieht herauf. Der Vater geht schlafen; dafür sitzt im Roman der junge Siegwart am Ofen und nickt ein. Die Liebenden entfernen das Licht und betrachten in der Dämmerung die häufigen Blitze. „Kronhelm schlang seinen Arm um Theresen; Vor ihnen lag der Messias, und zwar die Stelle von Semida und Cidli aufgeschlagen, die sie vorher noch einmal gelesen hatten. Das Gewitter zog immer näher und man hörte schon von fern her donnern. . . . . Er sah sie an; Ein Blitz erleuchtete ihr Gesicht; Es sah blaß aus und das Aug' war naß und glänzte. Er streichelte ihre Wangen; Sie waren von den Thränen ganz benetzt und kalt. — Sollten wir uns wieder sehen? sagte sie. — Ja, gewiß! antwortete er mit Heftigkeit, drückte ihr die Hand und gab ihr einen Kuß. Es fing nun auch an zu regnen, und sie wurden sehr besorgt, daß Therese nicht würde mitfahren können. . . . Sie setzten sich wieder an den Tisch; Therese stützte ihr Gesicht auf ihre Hand und neigte sich über den Messias her. Ihre Seele ward nun auf Einmal heftiger bestürmt; Der Gedanke an die immer näher rückende Trennung faßte sie ganz; Ihr Busen schlug heftiger; Ein Seufzer folgte dem andern, und Kronhelm hörte die Thränentropfen auf das Buch fallen. Er ergriff ihre Hand; Sie führte die seinige auf das Buch, und er fühlte, daß es naß war. Da that er in seinem Herzen einen Schwur ihr treu zu seyn! Der Schwur war ihm so heilig, als ob er ihn über dem Evangelio geschworen hätte." Um drei Uhr entfernt sich Therese, um Kaffee zu kochen. Um halb vier Uhr wird gefrühstückt. Der Alte ist auch wieder da und giebt Frist bis halb fünf. „Als der Kaffee getrunken war" heißt es in dem frauenzimmerlichen Stile Millers weiter „stellte sich Kronhelm mit Theresen wieder ans Fenster. . . Sie hörten alle Viertelstunden auf dem nahen Kirchthurm schlagen; jeder Glockenschlag war ihnen ein Donnerton; Mit jedem sank ihr Muth mehr. — Der

alte Siegwart suchte sie durch sein Gespräch etwas aufzuheitern; Sie lächelten zuweilen: Aber wie der Mond, der durch Regenwolken schien. Der Tag brach an und röthete in etwas die Gewitterwolken; Endlich ward der Himmel blutroth. Es schlug vier Uhr. Kronhelm bebte, als ers hörte. Er stand unbeweglich vor Theresen. Endlich ging er in die Kammer, um sich vollends anzuziehen. Er kam wieder auf das Zimmer. Es schlug ein Viertel. Herr Gott! wie die Zeit eilt! sagte Therese. Kronhelm holte seinen Stock. Er stand wie ein Verurtheilter da, der nun alle Augenblicke zum Tode geführt werden soll. Endlich schlugs halb. — Nun, wir müssen fort! sagte er. Er nahm vom alten Siegwart mit vieler Zärtlichkeit und Rührung Abschied. Therese konnte sich nicht länger halten und ging vor die Thür hinaus. . . . Als Kronhelm vor die Thür kam, stand Therese da und schluchzte. Er drückte ihr die Hand und ging schweigend die Treppe hinunter. Xaver nahm von seiner Schwester Abschied; Kronhelm vom alten Siegwart. — Nun Therese! — sagte dieser. Sie ging zu Kronhelm, umarmte ihn, gab ihm drey Küsse, sprach kein Wort, und ging weinend ins Haus zurück. Die beyden stiegen in den Wagen und fuhren fort. Kronhelm war noch lange wie betäubt."

Kronhelm und Therese werden nach stürmischen Zwischenfällen und Kämpfen ein glückliches Paar, denn der Junker hält den feierlichen Schwur über der Messiade viel ernster als sein Schöpfer. Mochte von Verlobung und Heirat kein Wörtchen gesprochen worden sein, auch nach der freieren Auffassung der damaligen Zeit hatte Miller sich gebunden. So beglückwünschte ihn denn der wackere Voß, der selbst unbeirrt durch Liebeleien sein Schifflein mit starker Hand in den Hafen der Ehe steuerte, als den Bräutigam Lottens. Miller erklärte sich noch im September nach ein paar Briefen des Mädchens für überzeugt, sie allein könne ihm alles sein und er strebe nach der ehelichen Liebe wie nach dem Himmel. Aber obwohl der Conrector von der Bewerbung eines hessischen Predigers schrieb und aufmunternd beifügte, er werde der Neigung seiner Tochter nie Zwang anthun, obwohl Millers Mutter gern ihren Segen gab, obwohl er an das Verhältnis zur S. nur noch dachte wie an einen Traum, der zum Glück nicht Wirklichkeit geworden, zögerte er fort und fort unter nichtigen Vorwänden, daß er Lottens nicht sicher genug sei und mit keinem Korb abziehen wolle, das entscheidende Wort zu sprechen. Er

war als rationalistischer Theolog, als Bellettrist und als Liebhaber ein gleich oberflächlicher Gesell, hastig zufahrend und doch wieder zaudernd, wenn es eine kurze ehrenfeste Mannesrede galt, des Gängelbandes bedürftig, kritiklos, ein unreifer Empfindungskleinkrämer. Ungefähr am 20. August sah er seine alte Ulmer Liebste wieder, die erst vor einem halben Jahr einem Vertrauten Millers, Bachmeier, rundweg erklärt hatte, Millers Freund könne nicht der ihrige sein. Es war im Donauhain, wo das Pärchen einst manche Schäferstunde verbracht. Die Leute, besonders die Mädchen, steckten zischelnd die Köpfe zusammen bei dieser Begegnung. „Wie eine Göttin kam sie langsam und majestätisch näher", aber mit viel Haltung gönnte sie dem ehemals Geliebten keinen Blick. „Sie ist das beste und schönste Mädchen in Ulm; und doch kann ich, und will ich sie nicht haben. Sie hat sehr wider mich gesprochen, und alle die Ursachen, warum ich sie verlassen mußte, sind noch da. Ich liebe die E. lange nicht, wie ich sie liebte, aber mit desto mehr Festigkeit. Ich weiß, daß sie mich ganz glücklich machen wird, und darum bleibt meine Wahl ewig unerschüttert, wenn sie anders mich auch gewählt hat; und wenn das nicht ist — nun so bekümmert mich, jetzt wenigstens, das ganze weibliche Geschlecht nichts. In Ulm ist für mich kein Mädchen, wenigstens von denen keins, die ich kenne."

Über diese „Festigkeit", dies „ewig", diese schönen „wenigstens"! Von der unbekannten stolzen Ulmerin ist nicht weiter die Rede; wohl aber findet sich in einem von der Liebe zu Lotte vollen Briefe des folgenden Monats eine Nachschrift, morgen, am 19. September halte sein Freund Colbach Hochzeit, er lasse ein Carmen drucken und müsse nach Ulmer Sitte ein Mädchen bedienen: „Dieses Mädchen ist meine allererste und heißeste Liebe, ob ich sie wohl noch in meinem Leben nicht gesprochen habe. Wie's doch wunderlich in der Welt hergeht! Das M. ist des Seniors Tochter. Ehemals hätt ich diese Gelegenheit mit meinem Leben bezahlt; jetzt bin ich kalt dabey, wie Eis."

Plötzlich sehen wir Miller nach seiner Schweizer Reise, schon im December 1775, in aller Form mit einer Jungfer Spranger verlobt! Er schreibt dem Freund am 10.: „Mit der Einem ists nichts. Ich erhielt den Brief in der Schweitz. Der Vater hat Bedenklichkeiten, seine Tochter so weit von sich zu lassen, in ein fremdes Land, wo alles anders ist, als in M. Er schlägt deswegen nicht rund ab. Er will

meinetwegen den Antrag des Hessischen Predigers ablehnen. Ich soll nur nach Niedersachsen reisen und ein Amt annehmen, und dann — u. s. w. Ich schrieb alles rund ab. Wenn mich das Mädchen nicht über alles liebt und mir zu Liebe 1000 Meilen reist, so will ichs nicht. Hab ich Recht gethan? — Nun hat mich Gott mit der Liebe eines Schwäbischen Mädchens gesegnet, die mich über alles liebt. Ihre Seele war schon lange mein, aber ich durfte nicht auf sie achten, weil ich der Einem Liebe schuldig zu seyn glaubte. Nachher hat sichs bald entwickelt. Das Mädchen ist ganz Natur und Unschuld, hat Verstand und noch mehr tiefe Empfindung, wie ichs noch bei keinem Mädchen fand. Sie ist offenhertzig, und gestand mir gleich, als ich sie fragte, mit Thränen in den Augen: sie liebe mich über alles und wolle ewig mein seyn. Ihr Gefühl kann nie versiegen, und wird für mich eine ewige Quelle von Wollust seyn. Am Ende dieses Monats wird sie 17 Jahr alt. Sie ist sehr schön, und blüht gesund und frisch, wie der Frühling. Ihre Augen sind außerordentlich schön Himmelblau, wie der dunkelblaue Himmel nehmlich. Ihr Haar ist gelblich und ihr Gesicht rund. Wenn sie mich anblickt, vergeß ich der gantzen Welt, ob ich gleich nicht mehr verliebt bin, wie ein Anfänger. Sie hat weder in Absicht auf Stand, noch Vermögen große Vorzüge; desto mehr in Absicht auf das Hertz, das ist rein, stark, fromm und zärtlich. Ihr Vater war ein Gastwirth, aber er ist todt und ihre Mutter. Mein Leben ist nun ganz wolckenfrey."

Dieser neue Bund kam gleichfalls dem Roman zu Gute, denn die Sprangerin wurde das Modell für Siegwarts Geliebte, die schlanke Hofrathstochter Marianne, und all die Schlittenfahrten und Tanzvergnügen fanden, mit unendlichen Sentimentalitäten verbrämt, ihren Platz in dem weitschweifigen Geschreibsel, sowie die Figur der armen Sophie unstreitig auf eine unglückliche Ulmerin zurückweist, die sich in den hübschen Candidaten vergafft hatte. Komisch genug wurde Voß, der sich noch über das Verhältnis zur Einem freundschaftlich ausließ, während Miller nur an sein Schwabenmädchen dachte, jetzt wieder um Grauns Composition Semida und Cidli angegangen. Miller fiel ihm mit schlechten Gedichten und verzückten Briefen lästig. So heißt es am 7. September 1776: „Ich leb immer noch im Paradies, durch die Liebe meiner Heiligen und Holden. Jeden Tag wächst sie mir näher ans

Herz. O ich bin gewiß einer der glücklichsten Jungen. Seys wie ich und bleibs Bruder, Liebe ist ja doch Alles, Alles, Alles! O ich möchte rasend werden, daß ich dir nie, auch nur einen ganz kleinen Strich meines Ueberglücks hinmalen kann, du würdest staunen, wenn du nicht selbst so im Glückshimmel schwebtest! Da hängt mein Engel vor mir. Ich hab sie und mich in Wachs poussiren lassen, und dann coloriren; halb so groß wie Klopstocks Portrait." Seine Braut, „der Engel, der so ganz in seiner Einfalt wandelt, wie ein Lamm durchs Blumenfeld", sei so treu, daß sie augenblicklich mit ihm nach Amerika schiffen würde! Kurz, er lebte im Rausch des Minneglücks, zu dem sich übrigens gelegentlich ein fideler Weinrausch gesellte, so daß er einmal ein Blatt vom Brief wegschnitt, weil er am Abend in Folge eines starken Hiebs zu scandalöses Zeug geschrieben hatte. Nur der Name der Braut war ihm nicht poetisch genug: Anna Magdalena; „soll ich sie Magdale nennen?" — nach Klopstocks „Messias" — „ich brauche aber keinen Namen." Dazwischen schickte er alte Gedichte für den Musenalmanach ein, in denen noch Lotte von Einem als Daphne figurirte und schalt den guten Conrector einen „Flegel", weil derselbe ihm seinen Schuldschein über acht bei der Abreise von Münden entliehene Ducaten nicht pünktlich zurücksandte. Gegen Voß suchte er sich zu rechtfertigen, er habe eigentlich keinen Korb gegeben, sondern einen erhalten.

Voß aber sah den verliebten Irrwisch so scheel an, als er das wässrige Geschwätz und die leidige Nutzenstifterei des Romanschreibers verdammte. Als es im November 1776 galt den Haingenossen Esmarch einem gefährlichen Verhältnis zu entreißen, mahnte er eindringlich: „Du weißt, wie Miller sich allenthalben verbrannt hat. Ich möchte das Mädchen nicht sein, dem ein solches versengtes Herz am Ende zu Theil wird; denn ich glaube doch, es kommen Tage, wo die Erinnerung jener Liebeleien martert."

Indessen hatte Miller ausgeliebelt und hielt seiner Verlobten während des langen Brautstandes trotz den Einreden seiner Familie die Treue. Noch im September 1779 versichert er: „Mein Mädchen wird mir täglich, ja fast stündlich theurer . . . ich bin alle Stunden bereit, einen körperlichen Eyd abzulegen, daß unter den Millionen von Liebenden kein halbes Hundert glücklicher, oder nur so glücklich ist, als ich."

Und die Mündener Lotte? Nun, sie wird sich über den Verlust eines so windigen Galans bald getröstet haben. Der westfälische Dichter Sprickmann, ein begabter, aber unsteter, durch Liebeswirren aller Art aus dem Gleichgewicht gehobener Mensch, ist auch an dem „Entzücken" nicht unverletzt vorbeigeeilt. Ihre Hannoveraner Freundin, Frau Kestner, Werthers Lotte, wollte sie mit Boie verheiraten. Endlich finden wir sie als Madame Emminghaus in Erfurt, und 1785, in demselben Jahre, wo Millers Briefwechsel mit Voß wieder in Fluß kam, zehn Jahre nach jenen süß vertändelten Mündener Sommertagen, schrieb sie an den Ulmer Pfarrer einen langen Brief und sagte ihm, um alle Misverständnisse und alten Verstimmungen zu beseitigen, ein Übelwollender habe ihn damals bei ihrem Vater in ein falsches Licht gestellt. Sie blieben fortan befreundet und haben noch 1804 correspondirt.

Millers Jugendwünsche wurden nicht erfüllt. Für ihn fand sich keine trauliche Landpfarre. Ihm wuchsen keine Söhne heran, die einst die Universitätsgenossen der Vossischen werden und eine Erbfreundschaft fortpflanzen konnten. In kinderloser*) Ehe versauerte und verphilisterte

---

*) Ein sehr prosaisches, für Miller wenig schmeichelhaftes Bild entwirft schon im Juli 1783 Stäudlins Brief an einen Freund und Landmann: „Daß unser Ausflug nach Ulm ging, wirst du bereits vernommen [haben], und daß ich mir's da baß behagen ließ, kannst du jetzt von mir vernemen. Nachdem ich im goldenen Greif abgestiegen, mir daselbst eine schöne Kammerjungfer gefallen, und das Mittagessen schmecken ließ, quartierte ich mich zu Freund Miller ein, weil er mich dringend darum bat. Ich war begierig die Gattin eines so berüchtigten Engelmalers zu sehn und siehe! da erschien sie ganz in menschlicher Gestalt, ohne nimbus. Aber im Ernste gesprochen, sie ist ein trefliches Weib, von gutem schlichtem Verstande, ohne Ulmische Umständlichkeit u. Ziererei, voll Liebe und liebevoller Thätigkeit u. ohne überspannte Empfindelei. Sie liebt ihren Mann über alles; und ich sorge, daß sie in ihrer Vorstellung den Schriftsteller mit dem Menschen verwechselt: denn so wie ich ihn kennen lernte u. ihn alle seine besten Freunde in Ulm kennen und beurtheilen, ist er nichts weniger als liebenswürdig. Trockenheit und unerträgliche Kälte, bäurischer schwacher Stolz, mürrisches Wesen und gänzlicher Mangel an Lebensart sind seine eigentlichsten Charakterzüge. (per par. das sag ich dir allein und gegen dich ist's nicht Verläumdung.) Es ist unerträglich, wie kalt und beleidigend er oft die Zärtlichkeit seines guten Weibes erwiedert. Zum Exempel, wenn sie schon ein Späßchen macht und so aus vollem Halse dazu lacht, hört man ihn oft mit einer despotischen Strenge sagen: Madame, das ist kindisch! oder wenn sie ihn in seinem Phlegma bei einer Pfeife Tobak mit einem Kusse überrascht: Was soll das ewige Geküß: du löschest mir ja meine Pfeife aus! Kurz, das Betragen gegen seine Frau mißfällt allen seinen Freunden aufs äußerste. Ein gescheuter Kerl in Ulm sagte mir, daß eine

der platte Rationalist in der verhaßten Stadt, dem ohne Freude geübten Beruf und erging sich in endlosen Klagen über sein dunkles, leeres Leben, seine „schwarze Kutte“. Tabackqualmend saß er zu Haus und am spießbürgerlichen Stammtisch, nahm an der großen Litteraturentwicklung keinerlei Antheil, warf von alten Schwärmereien auch die Begeisterung für Klopstock kühl über Bord und erhielt sich nur in Göttinger Jugenderinnerungen ein abgestandenes Restchen von Poesie. Er hatte keine Freunde in Ulm; darum schloß er sich fester und fester an den alten Bundesbruder und hoffte auf ein besseres Jenseits. „Doch droben werden auch Seen und Rebengebürge und Lauben für ein paar Freunde und Freundinnen seyn“; oder im Juni 1788: „Ach, da wird der Bund, nach vorhergegangener Sichtung, wieder erneuert werden; da wird uns eine ewig grünende Eiche umschatten, Rosen werden uns bekränzen . . . den Kreis, den wir um die Eiche her schließen, wird kein trennendes Schicksal mehr zerreißen. O, und wie groß und weit wird dann der Kreis sein! Sokrates und Plato, Homer und Ossian, Eschilbach und Walther, Shakespeare, Virgil und Petrarca — und wer will die Edeln alle nennen? — werden an Höltys und Hahns Hand kommen und ihre Hand in die unsere brüderlich legen, und unsre Weiber — und deine und Fritzens [Stolberg] Kinder werden einander begrüßen, und einen Bund gleich dem unsrigen schließen. — Ach, Voß! mir schwindelt vor Wonne“.

Aber bevor der alte Minnesinger zu dieser erlauchten Geisterversammlung einging, sollte er auf Erden noch einer niederen Minne

---

alte Liebe (die niemals ganz rosten soll, Herr Magister!) daran schuld sein soll. Laß dir hier einen Zug erzählen, der dir das Herz dieses Weibes im schönsten Lichte zeigen wird. Eine große Gesellschaft in Millers Hause beschloß in den Adler zu gehen, weil sich da zur Marktzeit eine große Gesellschaft einzufinden pflegt. — Da wird die Haag in [Haagin?] auch sein (diß ist M. alte Geliebte, jetzt an einen Landgeistlichen verheurathet) fiel Madame Miller ein; du bist so gut, Mann! und lässest mich zu Hause. Und warum das! Nein! du mußt mit! Wenn ich aber das Weib nicht vor mir sehen kan, die dich in aller Welt als einen schlechten Kerl ausschreit! Hier fing das gutherzige Geschöpf zu weinen an u. ließ sich dennoch zuletzt überreden mitzugehen. Zum Glück trafen wir nicht an, was sie fürchtete. — Achtungswürdiger ist mir der Prediger Miller als der Ehmann und Gesellschafter. Seine Bauern lieben ihn sehr u. er kommt ihrer Liebe mit Liebe entgegen. Predigen habe ich ihn nicht hören; aber man versichert mich, daß er ein trefflicher Pastor für's Landvolk sei. Das glaub ich auch wirklich.“

verfallen, und die neue liebende Gefährtin seiner irdischen Wallfahrt war nicht eben würdig in den Gefilden der Seligen als Seraph die Gräfin Agnes Stolberg zu umfangen. Im März 1805 starb ihm die Gattin. Im Juli führte der Herr Münsterprediger — sein Dienstmädchen an den Altar, und schon im December genoß er die ersten Vaterfreuden. Ne sit ancillae tibi amor pudori. Ob Miller sich der Höltyschen Nachahmung dieser horazischen Ode erinnerte „An einen Freund, der sich in ein schönes Dienstmädchen verliebte“:

> Was schämst du dich, daß du die Hanne liebest,
> Die dir dein Genius beschert?

So jämmerlich endete das Liebesleben des Siegwartdichters, der 1812, ein halbes Jahr nach dem Tode seiner zweiten Frau, eine biedere Pfarrerswittwe heiratete. Er starb am 21. Juni 1814. Seine dritte Gattin suchte sich rasch einen dritten Mann.

Bürgers „Lenore“.

1.

In den drei vornehmsten Litteraturländern Europas haben zu verschiedenen Zeiten die größten Poeten der volksthümlichen Dichtung einen liebevollen Respect bezeigt, indem sie ihr Kunstdrama zum Herold des populären Gesanges machten: Shakespeare in England, Molière in Frankreich, in Deutschland der junge Goethe.

Der zweite Act von „Was ihr wollt“ bietet die Aufforderung des Herzogs an den Clown:

O, fellow, come, the song we had last night.
Mark it, Cesario, it is old and plain.
The spinsters and the knitters in the sun
And the free maids that weave their thread with bones
Do use to chant it: it is silly sooth,
And dallies with the innocence of love
Like the old age.

Und der Narr singt die rührenden Verse Come away, come away death; bekanntlich nicht die einzigen, welche Shakespeare's Schauspiele dem Volksmund abgeborgt haben.

Auf der Höhe des siècle de Louis XIV verhöhnt der Misanthrop Alceſt, den der Schwulst der modernen Poesie so anwidert wie der verlogene Stil der modernen Gesellschaft, eine Reimerei des Oront als affectirtes Wortspiel und widernatürliche Ausgeburt des schlechten Zeitgeschmackes durch den beredtesten Hinweis auf ein „altes Lied“ — une vieille chanson — und den Geschmack der Vorfahren:

Si le roi m'avait donné
Paris, sa grande ville,

Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie,
Je dirais au roi Henri:
Reprenez votre Paris;
J'aime mieux ma mie, oh gué!
J'aime mieux ma mie!

Nochmals spricht er schwelgend den reizenden Liebesschwur vor sich hin, um den kichernden Philint verächtlich zu bedeuten:

Oui, monsieur le rieur, malgré vos beaux esprits,
J'estime plus cela que la pompe fleurie
De tous les faux brillants où chacun se récrie.

Goethe endlich — und auch dies Citat sei mir zur Vervollständigung einer Trias classischer Zeugnisse erlaubt — der junge Goethe läßt in „Claudine von Villabella“ einen wackeren bejahrten Edelmann für die alten Bauernlieder schwärmen, wo das Natürlichste das Beste war: „Da waren die alten Lieder, die Liebeslieder, die Mordgeschichten, die Gespenstergeschichten, jedes nach seiner eigenen Weise und immer so herzlich, besonders die Gespensterlieder. Da erinnere ich mich einiger; aber heut zu Tage lacht man einen mit aus“. Ihm antwortet Crugantino, es sei im Gegentheil der allerneueste Ton derlei Lieder zu singen und zu dichten: „Alle Balladen, Romanzen, Bänkelgesänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersetzt. Unsere schönen Geister beeifern sich darin um die Wette“. Goethe legt dann sein höchst effectvoll abgebrochenes Gespensterlied von dem frechen Knaben aus Frankreich ein. Er erinnert durch die Contrastirung der gekräuselten Afterpoesie und der einfältigen Natursprache an Molière, durch den Preis der Sammler und Übersetzer an Herder, durch das naive Lob des Gespensterliedes aber an Bürger, der in dieser Gattung eben damals die höchste Höhe erklomm mit seiner gewaltigen „Lenore“.

In der revolutionären Epoche, wo man einer aristokratisch-exclusiven Auffassung der Poesie nnd der Gesellschaft stürmisch entsagte, sollte die Dichtung frische Nahrung aus dem Volksthum saugen. Mit weihevoller Andacht begann man von dem „Volke“ zu reden, das so lang als Pöbel von oben herab angesehen worden war. Jetzt schaute eine begeisterte Jugend zu ihm empor. Der Parfums und Kochkünste der Übercultur satt, sehnte sich dieses Geschlecht nach Veilchenduft und einem

Labetrunk aus Bergquellen, nach Ursprünglichkeit und schlichter Stärke, mit einem Worte: nach Natur! Warum ist Homer der ewige Altvater aller Poesie? Weil er stets Zögling und Liebling der Natur ist. Warum sind Shakespeare's Menschen so voll großen Lebens? Weil nichts so Natur ist wie sie. In den Niederungen des Volkes, die bisher einer allgemeineren Beachtung nicht werth erachtet worden, entdeckte, wer aufs Botanisiren ausging, nun eine dem Größten ebenbürtige Gabe und Macht des Gesanges. Predigte Rousseau dem achtzehnten Jahrhundert den schönen Traum, daß unter den sogenannten Wilden die ursprüngliche Sittenreinheit nachlebe, so feierte Herder, der 1773 die aberweisen Gelehrten ob ihres unvernünftigen Geredes über die vermeinten „Wilden“ auslachte, die Naturvölker als regellose Meister der Poesie. Er war nicht der erste, der in diesem Sinne sprach, wenn auch der lauteste, kenntnisreichste, empfänglichste und reproductivste, und er selbst ehrte Michel Montaigne als seinen frühesten Vorgänger, indem er 1778 im ersten Bande der „Volkslieder“ diese vereinzelte Stimme des sechzehnten Jahrhunderts vor allen anderen „Zeugnissen“ ertönen ließ. In den unerschöpflich reichen Essais findet sich ein Capitel „Von den Cannibalen“, das dreißigste des ersten Buches. Montaigne verbietet dem Culturmenschen all das ohne weiteres Barbarei zu nennen, was seinen modernen Gebräuchen widerstreite. Mit wahrer Freude an der ursprünglichen Naivetät und dem Erdgeruch der Uncultur giebt er sich einer Betrachtung hin, die ein Unkundiger, wenn er sie ohne Bezeichnung vorlesen hörte, leicht bei Jean-Jacques, etwa im Eingang des „Emil“, suchen möchte. Diese Cannibalen seien wild in dem Sinne, wie wir die von der Natur ohne menschlichen Eingriff erzeugten Früchte wild nennen; „wild“ aber als tadelndes Charakteristicum passe nicht für das Natürliche, sondern treffe das Gekünstelte, bastardmäßig Gezüchtete, unserm verdorbenen Geschmack Angepaßte. Die Schöpfungen dieser Barbaren seien entzückend, und so verliere die Kunst gegen unsere große und mächtige Mutter Natur. Er theilt ein brasilianisches Trutzlied und dann ein brasilianisches Liebeslied über die bunte Haut der Schlange mit. Letzteres und die von Scheffer lateinisch mitgetheilte Elegie eines sehnsüchtigen Lappländers standen lang bis zu Herder und Goethe im Mittelpunkt der spärlichen Beschäftigung mit der Volkspoesie und wurden häufig, aber stillos und mit fremden Zuthaten,

übersetzt. Nach und nach wuchs das Material; in England schürte Addison's „Zuschauer“ das Interesse für old ballads, und das berühmte Gedicht von der Chevy-chase gab einer patriotischen Ode Klopstocks und Gleims preußischen Grenadierliedern die wuchtige, knappe Form; Hagedorn rühmte solche englische Lieder als unvergleichlich und bekundete, indem er dasselbe preisende Epitheton auch auf Gesänge der Amerikaner, Skandinavier, Lappländer, Kosaken anwandte, ein allgemeines Interesse für Volkspoesie. Lessing maß die Gabe des Gesanges nicht nur einzelnen civilisirten Zeiten und Völkern, sondern allen Zeiten und allen Völkern bei und erschloß zum ersten Mal weiteren Kreisen die tändelnde oder wehmüthige Anmuth littauischer Dainos. Eine derselben wurde von Herder lieblich bearbeitet und als Einlage der Goetheschen „Fischerin“ von Corona Schröter in Tiefurt gesungen. Ein Juwel südslavischer Poesie, welche später auch in Deutschland die liebevollste Pflege fand, der „Klaggesang der edlen Frauen Asan Aga“, ging, von Goethe auf verschlungenen Pfaden gefunden und meisterhaft übertragen, in Herders „Volkslieder“ über, jene lang vorbereitete und durch tiefgreifende Aufsätze angekündigte Sammlung, deren Gesichtsweite und in jeden Volksgenius eintauchende Schmiegsamkeit nie genug bewundert werden kann. Schon der Titel war eine Neuerung, denn man gewöhnte sich erst seit etwa 1773 mit Herder für Reuterlied, Gassenhauer (ein noch um 1775 ehrlicher Name), Buhllied, altes Lied, Bauernlied, Provinciallied, Nationallied, Populärlied, Lied des Volkes kurzweg „Volkslied“ zu sagen.

Herder erschien als ein unvergleichlicher Proteus, bald zart wie die griechische Anthologie, bald leidenschaftlich bewegt wie der Sang der „Wilden“, jetzt ein Indianer, dann ein Grönländer, heimisch in jeder Zeit und Zone. Er raunte die Urtöne des skandinavischen Nordens nach, dolmetschte Lieder und Scenen aus Shakespeare und lehrte das liebe Annke van Tharaw so sicher hochdeutsch reden, daß es seitdem des ostpreußischen Platt schier vergessen hat. Aber auch nach dem Erscheinen des ersten Herderschen Bandes von 1778 blieb ein Sammler und Wahrer der einheimischen Habe immer noch der Gegenstand heißer Sehnsucht; nur bei denen nicht, welche Volk und Pöbel plump verwechselten oder die völlige Verwandlung Apolls in einen Krugfiedler kurzsichtig befürchteten. Mit Neid schaute man auf die freieren germanischen Vettern

jenseits des Canals, denen 1765 nach geringerem Vorgang der Bischof Percy Reliques of ancient english poetry beschert und ans Herz gelegt hatte. Ein artiger Zufall fügte es, daß in demselben Jahre bei unsern galanten Nachbarn an der Seine der erste Almanach des Muses ans Licht trat, worin die Lyrik nicht als freie Tochter der Natur geschmückt mit den Blumen des Waldes und des Feldes einherging, sondern zierlich gepudert und geschnürt mit gefälligem Lächeln im Menuettacte dahintänzelte.

Diese gegensätzlichen Novitäten aus London und Paris fanden vor allem in Göttingen Aufnahme und Nachahmung, und in Boies Göttinger Musenalmanach ist Bürgers „Lenore“ im Herbst 1773 den Deutschen weit und breit verkündigt worden. Ein bedeutsames Zusammentreffen: 1773 warf Goethe, von Shakespeare hingerissen, seinen naturalistischen „Götz“ auf den Markt, 1773 legte Herder durch den Aufsatz „Über Ossian und die Lieder alter Völker“ den Grund zu einer reinen Erkenntnis aller Volksdichtung, 1773 rang Bürger mit Englands Volksballaden um den Preis.

2.

Aus Halle, aus dem lockeren Kreise des durch Lessing gestäupten Geheimrathes Klotz, der ein gewandter lateinischer Versifex und ein leichtsinniger Mäcen junger Talente war, kam der begabte, aber haltlose Studiosus Bürger 1768 nach Göttingen. Er trug sich mit unreifen Plänen für Homer, bosselte an pomphaften Gedichten und übte die petite poésie der Franzosen. Ihm wurde Percy geradezu ein Retter, denn ohne die Reliques, aus denen schon 1767 ein Göttinger Auszug erschienen war, wäre Bürger vielleicht nie über die unselige halbparodistische Manier der falschen Romanze hinausgekommen, und auch seiner nur zu oft an Schwulst, Ungeschmack und leerer Dehnung oder an Drechselei leidenden Lyrik würden die unvergessenen Herzenstöne, die innigen Wünsche und kosenden Zurufe, die Nothschreie der Verzweiflung fehlen. So aber mögen wir ihm mit seinem dankbaren Schüler und einsichtigsten Kritiker W. Schlegel zurufen:

> Den deutschen Volksgesang erschufst du wieder
> Und durftest nicht erlernte Weisen borgen.

In der ersten Göttinger Zeit studirte er mit Boie den Percy und nannte ihn sein „Handbuch“, ohne sogleich praktischen Nutzen für eigene Production aus diesen Balladen zu ziehen, die ihm Morgen- und Abendandacht waren wie anderen begeisterten Genies die Gesänge Homers. Sie nährten in Göttingen die Sehnsucht nach einem deutschen Percy; jetzt sowohl als einige Jahre später, als unter Boies Vorsitz der „Hain“ tagte. Drang doch Herders Mahnruf auch an das Ohr des knorrigen Mannes, der in seinem zähen Alter das Sammeln von Gassenhauern und Kirchenhauern pietät- und verständnislos verhöhnte; aber 1773 bat Joh. Hinrich Voß einen mecklenburgischen Freund um seinen Beistand für ein Volksliederbuch, wie er es damals für kein Verbrechen hielt eine Ode der Sappho und eine littauische Daina nebeneinander, ja sogar mit manchen schwärmerischen Ungriechen den Ossian über den Homer zu stellen. Bürger dachte im Sommer 1775 ernstlich an ein Pendant zu seinen geliebten Reliques und wollte eine Ankündigung alter deutscher Volkslieder drucken lassen. Er schrieb damals an Boie, seinen ersten Lehrer, seinen steten klugen Berather: „Mein Enthusiasmus für die Volkspoesie steigt immer höher und es ist zum Erstaunen, was sich alles aus dem alten Zeuge, so albern es einem auch anfangs vorkomme, herausstudiren lasse“. Dazu fügte er den unbesonnenen Trumpf: „Vor den classischen Dichtarten fängt mich bald an zu ekeln“.

Zu einer Sammlung kam er nicht, wohl aber zu einem Herderisch gedachten, Bürgerisch gesagten und übertriebenen „Herzensausguß über Volkspoesie“, worin er unter dem Pseudonym Daniel Wunderlich außer feinen, ahnungsreichen Einzelbemerkungen allen Reimschmieden und Buchaesthetikern etwas flegelhaft den Fehdehandschuh zuschleuderte, und sein enthusiastisches Lob der Popularpoesie mit dem innigen Wunsche beschloß, daß doch endlich ein deutscher Percy aufstehen, die Überbleibsel unserer alten Volkslieder unter den Bauern, Hirten, Jägern, Bergleuten, Handwerksburschen, Tirolern sammeln nnd mit einweihenden Abhandlungen sowie erklärenden Noten herausgeben möge, als eine Fundgrube echter Kunst zur Belebung der heutigen Poesie. Dem verfeinerten Weisen und dem Bewohner des Waldes, der Putzdame und der Bleicherin gleich zu gefallen, sei das Nonplusultra der Poesie; ein verhängnisvoller Grundsatz, der sich an Bürger bitter gerächt hat. Neben der Betheuerung „Unter Volk verstehe ich nicht Pöbel“ und neben trefflichen Forderungen,

wie daß die Popularität nicht in Kraftausdrücken und Tonmalereien, sondern in unmittelbarer Anschauung und Empfindung beruhe, stehen ungezogene und unüberlegte Paradoxien. So hatte er im Jahre des Götz einen bürgerlichen Stoff zu einem sprachlich sparsamen, aber um so handlungsreicheren „Gemälde à la Shakespeare“ gestalten und seine Balladentheorie auch aufs Drama übertragen wollen, „daß es nehmlich eben die Wirkung in der hölzernen Bude bey der Dorfschenke als auf dem Hoftheater thue“.

Bürgers Balladen zerfallen in mehrere Gruppen. Erstens die parodistische im Stile der frechen „Europa“, und die schamlose „Frau Schnips“ brittischer Herkunft vermittelt zwischen dieser Gruppe und der englischen. Zweitens eigene Erfindungen mit Benutzung mündlich oder schriftlich überlieferter Motive, deutsche Sagen, neuere Vorfälle: hier finden wir die arme „Frau Magdalis“ und den etwas zudringlich „Braven Mann“, hier die nicht makellosen „Weiber von Weinsberg“ und neben dem roh spaßigen „Raubgrafen“, den machtvoll mit Contrast und Steigerung arbeitenden „Wilden Jäger“, Bürgers stärkstes Gedicht neben und nach der „Lenore.“ Drittens die romanische Gruppe: das durch stilistische Auswüchse geschädigte „Lied von der Treue“ und eine der schlimmsten Verirrungen Bürgers, „Lenardo und Blandine“. Die edle Novelle des Boccaz, den Bürger freilich nicht direct benutzte, ist hier aufs geschmackloseste schimpfirt worden, und noch die Fliegenden Blätter haben in einem früheren Jahrgang eine ergetzliche Parodie gebracht. Die Hauptgruppe aber ist diejenige, welche in Percy ihren Vater oder wenigstens ihren Pathen sieht und die auch an Umfang die größte ist: theils mehr oder weniger treu in der Fabel, nur im Vortrag bauschiger und carikirender den Reliques nachgedichtet, wie das treffliche Stück von „Kaiser und Abt“, „Bruder Graurock“, der sehr ungleichmäßige „Graf Walter“; theils ganz frei, wie „Die Entführung“, die oft an unwillkürliche Parodie streift, und das aus einem Tragödienplan herausgewachsene Meisterstück „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“, das nur strophenweise eine flüchtige Verwandtschaft mit einem englischen Gedicht zeigt. Dasselbe ist mit „Lenore“ der Fall.

Nimmt man „Lenore“ als Anfang und überschlägt die späteren Balladen in Bausch und Bogen, so steht Bürger im Jahr 1773 auf der Höhe des Könnens, die er voll nie wieder erreicht hat, obgleich er

z. B. den gruseligen Garten von Taubenhain ungemein stimmungsvoll schildert. Im „Wilden Jäger“, seit 1773, der seine Sonne werden sollte wie „Lenore“ sein Mond, unternimmt er sichtlich die Concurrenz mit seiner eigenen „Lenore“ und bleibt hinter sich selbst zurück. Seine Losung „Mein einziges Dichten und Trachten ist, alles auf die erste ursprünglichste Simplicität zurückzuführen“ wird überall Lügen gestraft, wo seine Balladen mit litterarischen Vorlagen verglichen werden können. Die populäre Einfachheit, die er im Munde führte, war ihm verschlossen. Er schmückte, erweiterte, vergröberte, er führte gegen die sprunghaftere und schweigsamere Art des Volksliedes Nebenmotive aus, er fiel aus schlichter Erzählung in demagogische Rhetorik, wurde oft bis zum Lächerlichen manierirt und ließ die in der „Lenore“ keimenden Unarten üppig ins Kraut schießen.

Es ist mir vergönnt, an dieser Stelle, wo für die folgende Erörterung der Textgeschichte und der Motive eine möglichst genaue Vergegenwärtigung des Gedichtes nöthig scheint, nicht die landläufige Fassung zu bieten, sondern zum ersten Mal eine Gestalt, welche zwischen dem Urentwurf und der Redaction im Musenalmanach die Mitte hält, bisher nur aus Briefen erschließbare Lesarten im Zusammenhange zeigt und im Großen wie im Kleinen reiche Einblicke in des Dichters Werkstatt gewährt. Ich selbst bin auf artige Weise zu dem kostbaren Ineditum gekommen. Ich hatte im vergangenen März in Düsseldorf einen Vortrag über Bürger mit besonderer Berücksichtigung der „Lenore“ gehalten, und wir saßen unter lebhaften Gesprächen beim Wein, als unser Praeses, ein gelassener Westfale, ans Glas schlug und spannend erklärte, er habe etwas mitgebracht, was heute Abend alle interessiren werde, eine Handschrift der „Lenore“. Der glückliche Besitzer, Herr Bankier Leopold Ahrweiler, hat mir dann freundlichst das — ich vermuthe: aus Vossens Nachlaß zu ihm gewanderte — Autographum mit Boies Randbemerkungen zu eingehender Prüfung und freier Verwerthung nach Weimar geschickt. Die Handschrift besteht aus vier Lagen, deren mittelste zerschnitten und wie es scheint zur Hälfte durch ein etwas jüngeres Blatt ergänzt ist, oder aus acht Kleinquartblättern mit breiten Rändern. Jede Seite, mit Ausnahme der siebenten (3 Str. s. u.), der fünfzehnten, welche die Nachschrift enthält, und der leeren letzten, bietet zwei Strophen. Ich gebe das Gedicht so, wie es an Boie geschickt wurde, und theile Boies Besserungsvorschläge sowie Bürgers Änderungen in Fußnoten mit.

Lenore.

1

Lenore fuhr ums Morgenroth
Empor aus schwehren Träumen.
„Bist untreu, Willhelm, oder todt?
„Wie lange wirst du säumen? —
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Pragerschlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

2

Der König und die Kaiserinn,
Des langen Haders müde
Bewegten ihren harten Sinn,
Und machten endlich Friede.
Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,
Geschmückt mit grünen Reisern,
Zog heim nach seinen Häusern.

3

Und überall, all überall,
Auf Wegen und auf Stegen,
Zog alt und jung dem Jubelschall
Der Kommenden entgegen.
Gottlob! rief Kind und Gattin laut,
Willkommen! manche frohe Braut;
Ach! aber für Lenoren
War Gruß und Kuß verlohren.

---

1 ff. Die vorhandenen Strophennummern (sie fehlen für 28 f.) sind von Bürger später eingesetzt und wurden hier zur Bequemlichkeit beibehalten.

2,3 Bewegten von Boie unterstrichen; Bürger schrieb Erweichten darüber. 2,4 endlich von Boie unterstrichen (der Strich soll sich, da er ziemlich weit ausholt, auch auf machten beziehen), am Rand links Boies kritisches Zeichen ɤ. 3,5 Gattin unterstrichen, Rand links ɤ dies Wort ist n. recht balladisch Boie.

4

Sie frug den Zug wohl auf und ab
Und frug nach allen Nahmen;
Doch die erwünschte Kundschaft gab
Nicht einer, so da kamen.
Als nun das Heer vorüber war,
Zerraufte sie ihr Rabenhaar
Und taumelte zur Erde
Mit wilder Angstgeberde.

5

Die Mutter lief wohl hin zu ihr
‚Ach! Daß sich Gott erbarme!
‚Du trautes Kind, was ist mit dir?
Und schloß sie in die Arme.
„Oh Mutter, Mutter, hin ist hin!
„Nun fahre Welt und alles hin!
„Gott heget kein Erbarmen;
„O weh o weh mir Armen!

6.

‚Hilf Gott! hilf! Sieh uns gnädig an!
‚Kind, bet' ein UnserVater!
‚Was Gott thut, das ist wohlgethan,
‚Gott deines Heils Berather!
„Oh Mutter, Mutter, eitler Wahn!
„Gott hat an mir nicht wohlgethan!
„Was half, was half mein Beten?
„Nun ists nicht mehr von nöthen.

7

‚Hilf Gott! hilf! Wer den Vater kennt,
‚Der weiß, er hilft den Kindern.
‚Das hochgelobte Sacrament
‚Wird deinen Jammer lindern.

4,4 einer, so da kamen unterstrichen, Rand links ☙. 4,7 Rand links als neue Lesart nachgetragen ohne Tilgung der ersten Und warf sich auf. 4,8 wilder Angstgeberde unterstrichen, R. l. ☙. S. 2 rechts unten Custos Die. 5,3 was ist mit unterstrichen, ☙. 5,7 Gott heget über gleich anfangs durchgestrichenem Fleht weiter; Boie: ☙ bey Gott ist.

„Oh Mutter, Mutter, was mich brennt,
„Das lindert mir kein Sacrament;
„Kein Sacrament mag Leben
„Den Todten wiedergeben.

8

,Hör Kind! Wie wenn der falsche Mann,
,Im fernen Ungerlande,
,Sich seines Glaubens abgethan,
,Zum neüen Ehebande? —
,Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!
,Sein Herz hats nim̃ermehr Gewinn.
,Wann Seel und Leib sich trennen,
,Wird ihn sein Meineyd brennen.

9.

„Oh Mutter, Mutter hin ist hin!
„Verlohren ist verlohren!
„Der Tod, der Tod ist mein Gewinn?
„Oh wär' ich nie geboren!
„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
„Stirb hin! Stirb hin! In Nacht und Graus!
„Kein Öhl mag Glanz und Leben,
„Mags nim̃er wiedergeben.

10

,Hilf Gott! Hilf! Geh nicht ins Gericht,
,Mit deinem armen Kinde!
,Sie weiß nicht, was die Zunge spricht;
,Behalt ihr nicht die Sünde!
,Ach! Kind, vergiß dein irdisch Leid,
,Und denk an Gott und Seeligkeit;
,So wird doch deiner Seelen
,Der Bräutigam nicht fehlen.

8,8 S. 4 r. u. Custos Oh. 9,2 Verlohren ist auf Rasur. 9,6 In aus in.
9,7 f. R. r. neue Lesart

Bey Gott ist kein Erbarmen,
O weh! o weh mir armen!

11

„Oh Mutter, was ist Seeligkeit?
„Oh Mutter, was ist Hölle?
„Bey Willhelm nur wohnt Seeligkeit;
„Wo Willhelm fehlt, brennt Hölle.
„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
„Stirb hin! Stirb hin! In Nacht und Graus!
„Ohn' ihn mag ich auf Erden,
„Mag dort nicht seelig werden.

12

So wüthete Verzweiffelung
Ihr in Gehirn und Adern;
Sie fuhr mit Gottes Fürsehung
Vermessen fort zu hadern;
Zerschlug den Busen und zerrang
Die Hand, bis Sonnen Untergang;
Bis auf am Himelsbogen
Die goldnen Sterne zogen.

13

Und außen horch! giengs trap trap trap
Als wie von Rosses Hufen,
Und klirrend stieg ein Reiter ab,
An des Geländers Stufen.
Und horch! und horch! Der Pfortenring
Gieng lose leise Klinglingling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

11,3 wohnt von Boie unterstrichen, Bürger schrieb dann ist darüber. So 11,4 ist über dem von Boie unterstrichenen brennt. 11,6 In aus in. 11,8 Mag über gleich anfangs durchgestrichenem Und. 12,8 goldnen Sterne von Boie unterstrichen, R. l. Sternenheere Bürger. S. 6 r. u. Custos Und außen. Str. 13—17 füllen das 4. Blatt so, dass Str. 13—15 die siebente, Str. 16 f. die achte Seite einnehmen. Das Blatt ist lose als Ersatzblatt eingelegt. Blatt 5 mit umgebogenem Rand zeigt, wie die alte Lage einer nicht näher festzustellenden erweiterten Änderung zuliebe zerschnitten worden ist.

14

=Holla! holla! Thu auf, mein Kind!
=Schläffst, Liebchen, oder wachst du?
=Wie bist noch gegen mich gesinnt?
=Und weinest, oder lachst du?
„Ach Willhelm! du? — So späth bey Nacht?
„Geweinet hab' ich und gewacht;
„Ach! großes Leid erlitten!
„Woher kom̄st du geritten?

15

=Wir sattlen nur um Mitternacht;
=Weit ritt ich her von Böhmen;
=Ich habe späth mich aufgemacht,
=Und will dich mit mir nehmen.
„Ach Willhelm, erst herein geschwind!
„Den Hagedorn durchsaust der Wind
„Herein, in meinen Armen,
„Mein Trauter, zu erwarmen!

16

=Laß sausen durch den Hagedorn
=Laß sausen, Kind, laß sausen!
=Der Rappe scharrt! Es klirrt der Sporn
=Ich darf allhier nicht hausen.
=Kom̄, schürze, spring und schwinge dich
=Auf meinen Rappen hinter mich!
=Muß heut noch hundert Meilen
=Mit dir ins Brautbett eilen.

17

„Ach! wolltest hundert Meilen noch
„Mich heut ins Brautbett tragen?
„Und horch! Es brummt die Glocke noch
„Die elf schon angeschlagen.
=Kom̄, Kom̄! der volle Mond scheint hell;
=Wir und die Todten reiten schnell;
=Ich bringe dich, zur Wette,
=Noch heut ins Hochzeitbette.

14,1 vor mein ist geschwind durchgestrichen. 17,8 S. 8 r. u. Custos Sag an!.

18

„Sag an! wo? wie dein Kämerlein
„Wo? Wie das Hochzeitbettchen? —
=Weit weit von hier! Still, kühl, und klein! —
=Sechs Bretter und zwey Brettchen! —
„Hats Raum für mich? =Für dich und mich!
=Kom̃ schürze spring und schwinge dich!
=Die Hochzeitgäste hoffen;
=Die Kam̃er steht uns offen.

19

Und Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Roß behende;
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände.
Haho! Haho! ha hop hop hop!
Fort giengs im sausenden Galopp;
Der volle Mond schien helle;
Wie ritten die Todten so schnelle!

20

Was klang dort für Gesang und Klang?
Was flatterten die Raben? —
Horch Glockenklang! Horch Todtensang!
=Laßt uns dein Leib begraben!
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Todtenbare trug.
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf in Teichen.

21

=Nach Mitternacht begrabt den Leib,
=Mit Klang und Sang und Klage!
=Erst führ' ich heim mein junges Weib;
=Mit, mit zum Brautgelage!

19,5 Haho! Haho! später durchgestrichen, R. l. Und als sie saßen. 19,6 Fort später durchgestrichen, nach giengs über der Zeile fort eingeschaltet. 20 und 21 füllen S. 10, wo l. o. die nachträglichen Worte Zur Rechten eine neue Einschaltung andeuten.

=Kom̄, Küster, hier kom̄, mit dem Chor,
=Und gurgle mir das Brautlied vor!
=Kom̄, Pfaff, und sprich den Seegen,
=Eh wir zu Bett' uns legen!

22

Still Klang und Sang. — Die Bahre schwand. —
Gehorsam seinem Rufen,
Kams hurre! hurre! nachgerannt
Hart hinters Rappen Hufen.
Haho! Haho! Ha hop hop hop!
Fort giengs im sausenden Galopp;
Der volle Mond schien helle;
Wie ritten die Todten so schnelle! —

23.

Sieh da! Juchhey! Am Hochgericht
Tanzt' um des Rades Spindel
Halb sichtbarlich, bey Mondenlicht,
Ein lufftiges Gesindel.
=Sa! sa! Gesindel, hier, kom̄ hier,
=Gesindel, kom̄ und folge mir!
=Tanz' uns den Hochzeitreigen,
=Wenn wir das Bett besteigen!

24

Und das Gesindel husch! husch! husch!
Kam hinten nach geprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Ha ho! haho! ha! Hop hop hop!
Fort giengs im sausenden Galopp;
Der volle Mond schien helle;
Wie ritten die Todten so schnelle! —

25

=Rapp! Rapp! mich dünkt der Hahn schon ruft. —
=Bald wird der Sand verrinnen. —
=Rapp! Rapp! ich wittre Morgenlufft,
=Rapp! tum̄le dich von hinnen! —

=Vollbracht! Vollbracht ist unser Lauf!
=Das HochzeitBette thut sich auf;
=Wir sind, wir sind zur Stelle;
=Ha! reiten die Todten nicht schnelle? —

26

Rasch auf ein eisern Gitterthor
Giengs, mit verhängtem Zügel;
Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Riegel;
Die Flügel flogen klirrend auf,
Und über Gräber gieng der Lauf;
Es blinkten Leichensteine,
Ringsum im Mondenscheine.

27.

Ha sieh! hasieh! Im Augenblick,
Hu! hu! Ein gräßlich Wunder!
Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab, wie mürber Zunder;
Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf;
Sein Cörper zum Gerippe,
Mit Stunden Glas und Hippe.

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp
Und sprühte Feuerfunken;
Und hui! wars unter ihr hinab
Verschwunden und versunken!
Geheül! Geheül aus hoher Lufft,
Gewinsel kam aus tiefer Grufft.
Lenorens Herz, mit Beben,
Rang zwischen Tod und Leben.

Nun tanzten wohl, bey Mondenglanz,
Rund um herum im Kreise,
Die Geister einen Kettentanz,
Und heülten diese Weise:

=Gedult! Gedult! Wenns Herz auch bricht.
=Mit Gottes Allmacht hadre nicht!
=Des Leibes bist du ledig;
=Gott sey der Seele gnädig!

F.

N. S.

Wie die Abwechslungen des Dialogs im Druck am besten bemerklich zu machen sind? das überlaß' ich Ihnen, mein l. Boie. Sollt' es nicht gut seyn, alles was die Todten reden mit Schwabacher Lettern zu drucken? —

4.

Bürgers Briefwechsel setzt uns in Stand, der Entstehungsgeschichte seines „Schooßkindes", seiner „überköstlichen Ballade" Schritt für Schritt zu folgen. Im April 1773 gedenkt er zuerst des keimenden Werkes, das sich immer populärer und spinnstubenmäßiger gestalten sollte; am 6. Mai wandert die Eingangsstrophe an Boie; bald folgen drei weitere, und gegen Schluß des Monats, nachdem er einige Tage im Genusse des Frühlings gefeiert, kann er melden, Lenore nehme täglich zu an Alter, Gnade und Weisheit bei Gott und den Menschen. Von den Ruinen der Gleichen weht ihn geisterhafte Kunde an. Herders Aufsatz über Ossian und die Lieder alter Völker erscheint und stärkt ihn — wir können genau nachweisen: wo — im Schaffen; im Juli dichtet er, durch Goethes Götz angefeuert und gewillt die Lenore zu einem Götz der Balladendichtung zu erheben, drei neue Strophen, bis er am 12. August in einem übermüthigen Brief ausruft „Gottlob! nun bin ich mit meiner unsterblichen Lenora fertig" und sich in lustigen Ausforderungen an den Göttinger Bund als Adler oder Condor der Ballade vergöttert, worauf die jungen Poeten in einem altfränkischen Erlaß den Sperber Bürger sammt seinem Gassenhauer Eleonora vor ihren Gerichtshof citiren. Er kam, las und siegte.

Nun begann Bürger zu feilen und erfreute sich der bis ins kleinste gehenden kritischen Hilfe Boies und Cramers, der ihm die Ansichten

29,6 Gottes aus Gott. Allmacht über durchgestrichenem im Himmel.

der Haingenossen übermittelte. Gleich der Anfang wurde sehr glücklich verbessert und durch eine angstvolle Frage des Mädchens dramatisch belebt; er lautete in der ersten Fassung:

Lenore weinte bitterlich,
Ihr Leid war unermeßlich;
Denn Wilhelms Bildniß prägte sich
Ins Herz ihr unvergeßlich.

Nicht „dieser Gruß“, sondern „Gruß und Kuß“ ging nun der Heldin verloren, und die Zeilen

Und taumelte zur Erde
Mit wilder Angstgeberde

wurden nach manchen Verhandlungen hin und her so geändert, wie wir sie heute lesen.

Den großen Dialog zwischen Mutter und Tochter stellte der Dichter erst jetzt auf Grund episch berichtender Strophen her, wollte ihn aber auf Wunsch ganz streichen und gleich nach der Schilderung von Lenorens wüthiger Enttäuschung, also mit einem Sprung von der vierten zur zwölften Strophe, fortfahren:

Nun wüthete Verzweiffelung
Ihr in Gehirn und Adern;
Sie hub mit Gottes Vorsehung
Vermessen an zu hadern.

Aber der junge Graf Stolberg, hingerissen von diesem Meisterstück der Adlerschaft, wollte keine Zeile des neuen Dialogs missen, und so blieb das Gespräch, da sich auch Boie nicht auf seine Kürzungsvorschläge steifte, im vollen Umfange bestehen. Doch wurde im einzelnen so manches gefeilt; z. B. mußte es für „ein Unser Vater“ dem Sprachgebrauche gemäß „ein Vaterunser“ heißen, wodurch auch die steife Apposition „Gott deines Heils Berather“ einer schlichteren Betheuerung Platz machte; und die unglückliche Wendung

Kein Oel mag Glanz und Leben,
Mags nimmer wieder geben

konnte sich nicht behaupten. Boie, der einige Male mit Recht oder Unrecht keine Beachtung fand, führte mehrfach den Ausdruck Bürgers zum „Rechtballadischen“ zurück.

Auch die harmlose Parodie kommt der Textforschung zu Hilfe, wenn etwa Cramer spaßt:

> Haho! haho! ha hop hop hop!
> Der Unsinn reitet im Galopp!
> Bald wird das Tollhaus volle,
> Wie dichten die Dichter so tolle.

Der „Seelenbräutigam" erhielt als „überköstlich" ein so lautes Lob, wie der „superior" befundene Übergang zum Haupttheil, wo die „Sternenheere" glücklich den durch Boie zeitweilig verdrängten „goldnen Sternen" wiederum wichen; vielleicht sind es die „goldnen Sternlein" aus Claudius' schönem Abendliede, die auch hier erglänzen.

Mit Recht widersetzte sich Bürger dem Wunsche, er möge doch statt die Verzweiflung unnöthig auszumalen die Scene genauer angeben. Er fand es bei näherer Überlegung und im Hinblick auf den raschen Balladenstil nicht geboten, die Heimführung Lenorens in einer besonderen Strophe zu erzählen. In der That kann niemand darüber im Zweifel sein, daß die Arme sich nächtig in derselben Kammer befindet, wo sie beim Morgenroth aus schweren Träumen emporfuhr. Ähnlich wünschte Boie mit Unrecht gegen Ende den Friedhof genauer bezeichnet. Auch die altklugen Bedenken gegen die dämonische Zeile „Der Rappe scharrt, es klirrt der Sporn" entkräftete Bürger mit Nachdruck. Ebenso wenig ließ er sich das unheimlich zweideutige „Wir und die Todten reiten schnell" rauben oder später das roh charakteristische „gurgle mir das Brautlied vor" in ein zahmes „singe" corrigiren.

Was aber die Hauptsache: die großartige Schilderung des spukhaften Rittes ist erst durch die Mittelstufe unserer Handschrift hindurch in der Redaction für den Musenalmanach glücklicher Umschmelzung und genialer Erweiterung zufolge die vielbewunderte Meisterarbeit geworden. Ich sehe davon ab, daß die Göttinger für „Und Liebchen schürzte" ohne weiteres besserten „Schön Liebchen", daß man gegen den Fuhrmannsruf „Haho! haho! ha hop hop hop!" Einspruch erhob und daß die prosaische Ersatzzeile „Und als sie saßen, hop hop hop" wenigstens später getilgt würde — aber die wiederkehrenden Zeilen

> Der volle Mond schien helle;
> Wie ritten die Todten so schnelle!

weckten in den Revisoren den Wunsch, es möge doch der aus dem Volksmund bekannte dreimalige Wortwechsel „Graut Liebchen?“ „Nein, ich bin ja bei dir“ zur Verwerthung gelangen. Ahrweilers Handschrift weiß noch nichts von diesem Gespräch zwischen Braut und Bräutigam; nur der Nachtrag „Zur Rechten“ deutet das erste Maß der Geschwindigkeit an, und für das athemlose

Daß Roß und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

stehen immer die eben citirten Zeilen, welche den treffenden Vorschlag der Göttinger hervorriefen. Nicht sogleich gelang es dem Dichter diesem Wunsch zu genügen. Wie matt lautet sein erster Versuch:

„Graut Liebchen auch?“ ‚Wie sollte mir?
Ich bin, mein Wilhelm, ja bey dir.‘

Endlich traf Bürger die dreifache Steigerung der Schnelligkeit und die dreimalige Wechselrede. „Ein Wink des Hains“ schreibt er Ende September an Stolbergs „hat mir noch zu einigen neüen Strophen Anlaß gegeben, auf die ich nicht wenig stolzire. Ich kann nicht bergen, daß ich sie selbst für vortreflich und eine sogar für Shakespearisch erhaben halte [Wie flog, was rund der Mond beschien]. Nehmlich die Weite und die Geschwindigkeit des Rittes anzudeüten, hab' ich die Scene dreymal im Reiten sich verändern laßen.“ Glückliche Einzeländerungen blieben auch in diesen Partien nicht aus: „Vorbey im Nu des Augenwinks“ überstürzte er durch ein „Wie flogen links und rechts und links“; für das lahmere „Weit hinten in die Ferne“ sprang die machtvolle Wiederholung „Wie flog es in die Ferne“ ein; das luftige Gesindel behauptete statt des nichtssagenden Reimes „hinten nach gehöret“ und „störet“ oder „fähret“ sein tonmalendes „prasselt“ und „rasselt“, während es erfreulicher Weise nicht mehr durch ein burleskes „Juchhey“ angemeldet wird; die letzte Frage „Ha! reiten die Todten nicht schnelle?“ ging in die furchtbare Bekräftigung „Die Todten reiten schnelle“ über; und in der Moral des Ganzen kehrte Bürger von seiner Schlimmbesserung „Mit Gottes Allmacht hadre nicht“ zu der ursprünglichen ernst gen oben weisenden Warnung zurück „Mit Gott im Himmel hadre nicht“.

So war denn nach wiederholter Berathung noch während der Revision des Druckes im September 1773 alles glücklich vollbracht, und Bürger declamirte sein Gedicht bei den Gutsbesitzern der Umgegend, die

davon so angethan waren wie ungebildete Zuhörer. Alle gestanden ihm, der Herders Poetik zu erfüllen trachtete, freudig zu, es sei Bewegung darin. Er fügte wohl solchen Berichten, da er den Grundsätzen seines „Herzensausgusses“ folgend gern die Hausmagd zur Egeria wählte, die Notiz bei: „Nächstens will ich die Probe nun auch bei unserer Christine machen“. Auf einer Reise hörte er von seiner Schlafkammer aus, wie im Nebenzimmer Bauern ihrem Schulmeister, der ihnen die Lenore vorlas, laut zujubelten. Nirgends blieb die gruselige Wirkung aus, und es war gar nicht nöthig, nach Bürgers scherzhaftem Rath zu der Lenorenvorlesung einen Todtenkopf vor eine trübe Lampe zu stellen, damit sich aller Haar wie im Macbeth sträube. Begeisterter Beifall aus ganz Deutschland umrauschte ihn. Nur der strenge Odenmeister zu Hamburg war, wie Miller an Voß berichtet, „sehr unzufrieden“.

5.

Bürger, wo er als Daniel Wunderlich von dem Bedürfnis einer Liedersammlung handelt, sagt: „In jener Absicht hat öfters mein Ohr in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer, unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in der Spinnstube gelauscht“. So schreibt er am 19. April 1773 über die Lenore: „Ich habe eine herrliche Romanzengeschichte aus einer alten Ballade aufgestöhrt. Schade nur! daß ich an den Text der Ballade selbst nicht gelangen kann“ und erklärt am 10. Mai kurz: „Der Stoff ist aus einem alten Spinnstubenliede genommen.“ Fassen wir Bürgers, Cramers, Boies, Althofs, Vossens, Schlegels Nachrichten über die volksthümlichen Impulse zur „Lenore“, wo von abgerissenen Balladenversen, einem alten Stück, einer bekannten Gespensterhistorie, dem Gesang eines Mädchens im Mondenschein, der Erzählung der Hausmagd, den Mittheilungen einer Freundin verworren die Rede ist, kritisch zusammen, so läßt sich mit Sicherheit behaupten: Bürger hat ein mit plattdeutschen Versen untermischtes Märchen gehört. Voraus ging vielleicht das zufällige Auffangen eines kleinen Liedfragmentes, wie Voß die bekannten Märchenzeilen „Hinne my Nacht un vor my Dag, dat kein Minsch my sehen mag“ zusammenhanglos im Gedächtnis trug. In dem Märchen kamen

als einzelne verlorene Laute gebundener Rede die für das „Lose, leise, klinglingling“ maßgebenden Worte vor:

Wo lise, wo lose
Rege hei den Ring.

Auch fand sich darin, was die Göttinger als „trefflichen Trait“ aus dem alten Stücke hervorheben, dreimaliges Wechselgespräch in Versen. Solche, und besonders oft dreimalige, monologische oder dialogische Unterbrechung der prosaischen Erzählung ist jedem aus der Grimmschen Sammlung bekannt. „Schön Liebchen graut dich auch“ citirt Cramer aus dem „alten Stück“. Glücklicher Weise besitzen wir außer anderen Lenorenmärchen plattdeutsche aus Westfalen und aus Schleswig-Holstein. Im Münsterland wird erzählt, wie der fern verstorbene Soldat nachts leise an die Thür der Geliebten pocht und auf die Frage Werda? antwortet: „Dyn Lêf is dar“. Sie reiten im Galopp fort, und er fragt unterwegs:

De Mônd de schynt so helle,
De Doden ryet so snelle.
Fyns Lêfken, gruwelt dy ok?

Sie antwortet „Wat schol my gruweln? Du büst ja by my“. Auf dem Kirchhof wird Roß und Reiter von dem offenen Grab verschlungen.

In dem von Müllenhoff aus Schleswig-Holstein mitgetheilten Märchen ist Hans kein Soldat, sondern als Bauernbursch im Dorfe gestorben, und Gretchen klagt drei Nächte an seinem Grab, bis Hans sie auf einem Schimmel abholt. Sie folgt ihm treu und beherzt in die weite Welt, sich fest an ihn klammernd während des immer tolleren Rittes. Dreimal ruft Hans:

De Maen de schynt so hell
De Doet de ritt so snell:
Myn Greetjen, gruet dy ni?

Zweimal antwortet sie: „Nä, myn Hans, wat schull my wull gruen? ick bün ja by dy“, das zweite Mal schon bänglich, aber auf die dritte Frage sagt sie kein Wort mehr — „do suus' dat Päert dreemal mit se 'rum innen Krink unn weg weren se“. Denselben Wortwechsel bieten die süddeutschen Märchen. Z. B.:

Wie scheint der Mond so hell,
Wie reiten die Todten so schnell,
Anamirl fürchst dich nit?

Sie aber spricht: „Was soll ich mich denn fürchten, bist ja du bei mir“; oder in Versen:

Warum sollt ich fürchten mir?
Ich hab doch meinen Schatz bei mir.

Den Dialog kennt der Ostpreuße Hippel, und Herder entsinnt sich 1798 aus der Kinderzeit her des „Zaubermärchens“ von dem Ritt in der kalten mondhellen Winternacht.

„Der Mond scheint hell,
Der Todte reit't schnell,
Feinsliebchen grauets dir?“
‚Und warum sollt mirs grauen?
Ist doch Feinslieb mit mir.‘

Ähnliche Worte richtet der Blaubart einer holländischen Ballade an sein Opfer:

't maantje schynt zo hel,
myn paardtjes lope zo snel,
soett lieftje, rouwt't w niet?

Und im friesischen Räthselmärchen thut der Reiter dieselbe Frage; wie es auch im Wendischen heißt „Pferdchen reitet schnell“. W. Grimm führt die abgerissenen altdänischen Zeilen an:

Mond scheint,
Todter Mann greint,
Wird dir nicht bang?

welche Öhlenschläger ganz ähnlich seinem „Palnatoke“ einverleibt hat und die in vielfachen Varianten durch ganz Skandinavien verfolgt werden können. So hebt der isländische Reiter an:

Mond gleitet,
Todter reitet.

Die Überlieferung für Bürger dürfte man folgendermaßen reconstruiren: Das Mädchen weiß nicht, ob der Geliebte, ein Kriegsmann, noch am Leben ist, und erschöpft sich in Klagen. Nachts kommt er geritten, und „wo lise, wo lose, rege hei den Ring“. Frage und Antwort. Wachst du? Willst du mir folgen? Sie schwingt sich zu ihm aufs Pferd und umfaßt ihn. Athemloser Ritt; dreimal wiederholter Dialog; der Kirchhof das Endziel, offene Gräber, Roß und Reiter verschwinden; ob der Schluß den Tod des gequälten Mädchens brachte, steht dahin.

Ein Lied in „Des Knaben Wunderhorn“ aus dem Odenwalde, das Arnim mit Unrecht für Bürgers Quelle ausgab und „Lenore“ betitelte, scheint mir die künstliche Überarbeitung einer heruntergekommenen, aber in Einzelheiten alten Volksballade zu sein und in Zusammenhang mit dem Gedicht aus dem Kuhländchen, einer sangreichen Odergegend, zu stehen. Das Lied aus dem Kuhländchen, das sich ähnlich auch in Schlesien, im Erzgebirge, in Schwaben, in Niederösterreich und Steiermark findet, weiß nichts von Krieg und Gespensterritt, nichts von grauser Kirchhofromantik und höllischer Execution, sondern es feiert die Macht der Sehnsucht und die friedliche Vereinigung im Tode. Nur der Zug, daß der nächtige Gast Erdgeruch verbreitet, ist unheimlich genug; die ausführlicheren Versionen lassen ihn schon vor 7½ Jahren gestorben sein. Die kurze und einfachste in Meinerts „Fylgie“ lautet:

Dos gung a Knovle sochte
Wuoll ouff das Fansterlai:
Schon Livle beist du deinne?
Stie uof onn lô mich ai.

Ich kon meit dir wuol spraeche,
Rai lôn thoer ich dich ni,
Bien schu meit aem versprouche,
Kan anden moer ich ni.

Meit dam du beist versprouche,
Schon Livle! dar bien ich;
Raech mir dai schniewaiß Handle,
Verlaecht derkennst du mich.

Du schmeckst mir ju noch Abe,
Vermaen, du beist dar Tuod.
Sol ich ni schmecke noch Abe,
Wenn ich hor drunde gelann?

Weck uof dai Voter onn Mutter,
Weck uof de Frannde dain!
Grun Kranzle soft du troge
Woß ai dan Hiemmel nai.

6.

Thränen der Sehnsucht haben in aller Volkspoesie eine magische Macht. „Der Angehörigen stetes Weinen brennt den Hingeschiedenen“ lehrt die altindische Dichtung. Die littauische Mutter erhebt keinen Vorwurf gegen die weinende Tochter, die sie aus der Grabesruhe aufscheucht, aber die mährische Mutter steigt aus der Erde empor und mahnt die Tochter dem störenden fruchtlosen Jammer zu entsagen, wie der verstorbene Gatte mit gleicher Bitte an die Wittwe herantritt, und wie der serbische Jüngling klagt, daß nicht Erde noch Ahornsarg ihn drücke, sondern die Seufzer und die verzweifelten Schwüre der Geliebten. Rührend bittet das Kind im deutschen Märchen die Mutter nicht länger zu weinen, da es all das Augenwasser im Thränenkrüglein tragen müsse. Blutig fallen Sigruns Thränen auf Helgis Leiche, bis der Grabhügel auch der treuen Wittwe ein Obdach und Vereinigung über den Tod hinaus bietet; so erzählt die Edda in einer übrigens weit abliegenden Sage. In altdänischen Liedern klopft Herr Aage, der seine Else stöhnen hört, mit dem Sarg an ihre Thür und mahnt:

Jedmal du dich freuest und dir dein Muth ist froh,
Da ist mein Sarg gefüllet mit Rosenblättern roth.

Jedmal du bist voll Sorgen und dir ist schwer dein Muth,
Da ist mein Sarg gefüllet ganz mit geronnen Blut.

Der milden Versinnlichung, daß die Liebe auch die Pforten des Todes und der Hölle überwindet, stehen die überaus zahlreichen slavischen Lenorenmärchen, die nach Wollner vielleicht von Serbien ausgingen, auch zu den Magyaren und zu den Littauern kamen und, wie ich zeigen werde, die deutsche Tradition in Österreich ansteckten, finster und grausig gegenüber. Die Grundform ist die, daß die Zähren der Braut, welche über das Ableben des Geliebten meist unaufgeklärt ist, den Verstorbenen wie einen fürchterlichen Vampyr aus dem Grabe locken. Er holt das Mädchen sammt ihrer Aussteuer zu Pferd, in einigen Fassungen zu Fuß, in einer aufgeputzten kleinrussischen Erzählung gar sechsspännig ab. Manchmal wird die Familie des Mädchens erwähnt und der Name genannt. Der Fortgang führt selten zu gutem Ende; wie in Mähren nach langem Harren eine Trauung auf dem

Grab, aus welchem die Hand des Todten herauswächst, alles abschließt oder Katinka zur Mutter zurückläuft und durch Messelesen den schon vor sechs Jahren ermordeten Janko aus der Hölle befreit; wie im Spreewald, wo die Dirne von dem Händedruck des kopflosen, d. h. teuflischen Reiters auf kopflosem Schimmel eine schwarze, d. h. verbrannte Hand heimbringt, aber ihr Leben rettet.

Fast überall Wechselrede unterwegs, meist dreimalige in mannigfacher Variation: Der Mond scheint, der Todte reitet, fürchtest du dich — Nein, ich bin ja bei dir. Manchmal fügt sie hinzu, man solle die Todten nicht wecken. Im littauischen Märchen raunt nicht der Reiter, sondern eine ferne Geisterstimme:

> Des Mondes Licht scheint hell wie der Tag.
> Es reitet ein Bursch mit seinem Mädchen.
> Lebendes Mädchen, bangt dir nicht mit dem Todten zu reiten?

Sie aber beruft sich auf die Treue gegen den Geliebten.

Ritt oder Fahrt ist dämonisch schnell und bietet gelegentlich das Motiv, daß die Entführte Gebetbuch und Rosenkranz als Hemmnisse der Eile wegwerfen muß. Auf dem Friedhof steigt der Todte in sein offenes Grab. Sie soll ihm ihre Habe reichen, und er sucht die Lebendige hinunterzuzerren in die düstere Behausung. Doch sie flieht, Stück für Stück ihrer Ausstattung, wohl auch ihrer Kleidung auf den Kirchhofpfad streuend, um einen Vorsprung zu gewinnen, denn ihr Verfolger muß jedes Mal anhalten und das Hingeworfene knirschend zerfetzen. So erreicht sie ein Häuschen am Rande des Friedhofs und riegelt sich ein. Es ist die Todtenkammer, und eine Leiche liegt darin aufgebahrt. Der Bräutigam bittet den „Bruder Leichnam“ um Hilfe, die dieser fast immer leistet. In einem grausen Märchen wird sie von den beiden zerrissen; anderswo wehrt der Todte drinn gutmüthig den schrecklichen Verfolger ab; meist will er dem ungestümen Mahner die Thür öffnen — da kräht der Hahn, und der Spuk der Nacht entschwindet. In einer Version erklettert die Geängstigte den Ofen und würgt krampfhaft den Hahn auf der Stange, bis sein Geschrei die Unholde verscheucht, wie die Isländerin Gudrun zu ihrer Rettung das Glockenseil erhascht. Mit einer wahren Virtuosität im Gruseligen wird einmal ausgemalt, wie der Leichnam sich von seinem Schragen erhebt, um den Flüchtling für den da draußen zu greifen, aber von einer Perle

ihres Rosenkranzes vor die Stirne getroffen zurücksinkt, doch nur um im nächsten Augenblick den Angriff zu erneuern, worauf die zweite geweihte Kugel ihn niederstreckt, und wie sich dieser Kampf fortsetzt, bis die ganze fromme Munition verschossen ist — da erschallt das rettende Krähen.

Im ungarischen Märchen, das auf slavische Einfuhr deutet, hat das Mädchen gleich mehreren Heldinnen slavisch-deutscher Versionen und der polnischen Lenore des Mickiewicz einen Liebeszauber angewandt. Der todte Soldat holt sie ab. Der Dialog zwischen Janos und Judi lautet dreimal:

> Ach wie schön scheint der Mond, das Mondenlicht!
> Ach wie schön marschiren die Todten.
> Fürchtest du dich, Judi, meine Seele?
> Ich fürchte mich nicht, so lang ich dich sehe, Janos.

Der slavischen Hauptüberlieferung gemäß wollen Janos und der aufgebahrte Leichnam sie im Todtenhause zerreißen, als der Hahnenschrei die Bösen in Pech verwandelt. Dazu der störende Schluß, daß ein prächtiger Herr kommt, ihr für die endliche Vernichtung des Todten in der Kammer, seines sündigen, gespenstig umgehenden Bruders, dankt und sie heiratet.

Meist stirbt sie rasch dahin nach dem entsetzlichen Erlebnis. Ein Märchen aus der Warasdiner Gegend läßt das Mädchen sieben Jahre auf dem Heimweg verbringen, wie es ihr der Leichnam in der Todtenkammer prophezeite. Ein Märchen aus Laibach erzählt, daß die Arme erst nach „vielen Jahren“ ihr Vaterhaus erreicht und sich, da niemand sie erkannte, niemand, auch der Priester nicht, ihre Geschichte glauben wollte, nur durch das Hervorholen ihres verlassenen alten Eigenthums legitimirt habe. In dem Motiv der langen Wanderschaft und ihrer Folgen trifft die zersungene deutsche Ballade aus der krainischen Sprachinsel Gottschee mit der nachbarlichen slovenischen Überlieferung zusammen, ebenso in der Bitte, der ausziehende Krieger möge lebend oder todt von seinem Schicksal Kunde bringen. Sprunghaft, asyndetisch, reich an volksmäßigen Wiederholungen und Palillogien, ergreifend einfach, lautet sie:

> Es baroten (waren) zboi lieben.
> Dar liebe ist ins hör geschrieben;

ins hör muoß ar morschieren.
Asô dâ sprichet deu liebe:
‚Sô kim mir, lieber, ze sâgen,
sai lantic boder toater,
bie's dir in kriege wert dergean.'

Ahôrt (einmal) klockhet an der liebe:
„so tuest du, liebeu, et (nicht) slâfen?
boder tuest du, liebeu, bachen?“
‚J tuen es, lieber, et slâfen,
i tuen es, lieber, bachen.'
„Kim außar, kim außar, main liebeu!“
Und außar kimot deu liebe.

Ar nimot seu bai snebaißer hant,
ar hewot seu af sain hoaches ros;
seu raitont ahin an bâge (Weg).
„So tuest du, liebeu, dih et würchten?
boder tuest du, liebeu, dih würchten?“
‚Beu bert ih, lieber, mih würchten,
benn du, lieber, pist pai mir?'

„Bie edel da schainet dar mune,
Bie stat (leise!) da raitont die toaten!“
Sai raitont ahin zan kirchle,
jabol dahin afs grüene wraithof.
Asô dâ sprichet dar liebe:
„Ruck dich, ruck dich, marlstoin!
klieb dich, klieb dich, kolsbarzeu erde!

So werslick, du erde, de toaten,
so lâ de lantigen plaiben!“
Benn ümar ist kamen der smoarans (Morgen),
koin sprache hat si et wersteanen,
koin menisch hat si et gekennot.
Si ist hintersih gegeanen sibn ganzeu jar,
sibn ganzeu jar und drai tâge.

Ich kenne diesen Schluß kaum in anderen deutschen Versionen, denn auch das ganz neuerdings bekannt gewordene Märchen aus Sulzbach an der Bergstraße betont nur die große Entfernung: „Sie saß dann

die ganze Nacht auf dem Grab, und des Morgens, wo es Tag war, dann ging sie in die Stadt und frug die Leute, und so war sie mehrere hundert Stunden von ihrer Wohnung weg, und mußte den weiten Weg zu Fuß machen." Wie die Gottscheer Ballade dem Slovenischen, der Ratiborer Bänkelsang von Annchen und Janek dem Polnischen verwandt ist, so zeigen die wichtigen Lenorenmärchen Nieder- und Oberösterreichs unverkennbaren Zusammenhang mit der großen slavischen Gruppe, und es ist meines Erachtens nur aus der Nachbarschaft Mährens und Böhmens zu erklären, wenn in diesen heiteren Landschaften die grausigen Motive der oben erörterten Friedhofscenen wiederkehren, welche, wie in böhmischen Fassungen (z. B. der schon durch Bürgers Medium gelaufenen Ballade M. Erbens), durch den Cultus der gnadenreichen Maria gemildert werden. Anamirl — so erzählt man in Heiligenkreuz — sprang nah am Freithof beim Schulmeisterhaus angstvoll von dem gespenstischen Schimmel und barg sich unter den Dachrinnen der Scheune — „da rief ihr Geliebter ihr zu: ‚dein Glück ists, daß du herabgesprungen und da hinein bist, sonst hätte ich dich auf tausend Fetzen zerrissen. Ich wäre schon bald erlöst gewesen und hab wieder so weit herkommen müssen!' Darauf warnte er sie noch, ja keinen Verstorbenen mehr zu sich zu verlangen, und verschwand". Nach einem Münchendorfer Bericht nähte ein Dirnderl unter heißen Thränen um den todten Geliebten an einem Fürtuch, als eine schöne Frau an sie herantrat und sie mahnte, sie möge kein Bandel annähen, sondern nächste Mitternacht, wo ihr Liebster sie abholen werde, die Schürze ungeknüpft anlegen. Der Herzliebste klopft um zwölf Uhr ans Fenster; sausender Ritt durch die spiegellichte Mondnacht; dreimalige Frage und Antwort; auf dem Freithof will er sie ins Grab zerren, aber nur das Fürtuch ohne Bandel bleibt in seiner Hand, sonst hätte er auch das ohnmächtig zurücksinkende Dirnderl in tausend Fetzen zerrissen; der Geretteten erscheint nachts die schöne Frau wieder: „Siehst du, es war dein Glück, daß du mir gefolgt hast; laß dir das zur Warnung sein und weine ein andermal nicht mehr so, wenn eines stirbt, denn dieser hat einen gar schweren Weg machen müssen. Darauf sagte sie noch, daß sie unsere liebe Frau sei, und verschwand." Apart, mit bürgerlichen Wendungen, giebt sich die Erzählung aus demselben Ort, daß eine Kaufmannstochter, die trotz dem ihrem ersten Mann, einem inzwischen

verschollenen Kaufmannssohne, geleisteten Schwur keinen andern zu heiraten eine Ehe schließt, von einem für ihre Gabe dankbaren Fechtbruder bei der Hochzeit gemahnt wird ihr Fürtuchbandel nur zu stricken, nicht zu binden. Ihr erster Mann holt sie auf einem Schimmel ab und fragt unterwegs einmal und nochmals und noch einigemale:

Wie scheint der Mond so hell,
Wie reiten die Todtenbeiner so schnell;
Fürchst dich?

„Wie soll ich mich denn fürchten, bist ja du bei mir.“ Er reitet, sie beim Fürtuch fassend, in das offne Grab hinein, behält aber nur das Fürtuch und ruft: „Dein Glück ists, sonst hättest du also lebendig zu mir herein müssen.“ Das Grab schließt sich, sie enteilt dem Freithof, findet sich aber in einer ganz fremden Gegend und baut im Wald eine Hütte, wo sie bis an ihr Lebensende haust.

Im Hausruckviertel lebt unter den urdeutschen Bauern die slavische Fassung in verkürzter Form fort; nur ist an die Stelle des Zerrens im Grabe das Motiv getreten, daß die Dirne vom Pferd stürzt und sogleich in die Todtenkammer flüchtet. Durch den Hahnenschrei gerettet, „brauchte sie zwei volle Jahre, um wieder heimzukommen“. Dagegen bietet uns das Innviertel einen ganz vereinzelten Zug, indem es den Wodanschimmel des Todtenreiters durch einen eilfüßigen Hirsch ersetzt. Während hier nur von einem erfolgreichen Kampf des Mädchens am Grab erzählt wird, häuft man im Mühlviertel die Motive: Soldat und Liebchen haben den Schwur eines Besuchs nach dem Tode gewechselt; der pfeilschnelle Schimmel verschwindet vor dem offenen Grabe; das Mädchen entflieht dank dem zerreißenden Fürtuchbande, von dem vorher keine Rede ist; dreimal ruft der Verfolger am Fenster der Leichenkammer: „Todter, gieb mir die Lebendige heraus“; das Aveläuten streckt den zum Angriff aufstehenden Todten nieder. In Mähren endlich hat, wie sich von vornherein vermuthen läßt, die deutsche Überlieferung die czechischen Motive reichlich aufgenommen: eine Frau betet vergebens, es möge ihr ein Traum Kunde über das Loos ihres im Kriege verschollenen Philipp bringen; sie lernt von einer Alten den Liebeszauber, einen Todtenkopf zu brühen und abzuwarten, bis der dreimal den Namen Philipp rufe; das geschieht, und alsbald erscheint Philipp mit zwei Schimmeln vor ihrer Thür; zweimal fragt er unterwegs:

Der Mond scheint hell;
Der Lebendige reitet mit dem Todten:
Meine Liebe, fürchtest du dich?

Der Friedhof als Endziel klärt sie auf, daß sie an der Seite eines Todten geritten. Sie springt ab und eilt in das Leichenhaus. „Gieb mir heraus die Lebendige" schreit Philipp dreimal durchs Fenster. Am Morgen erfährt die Frau, daß sie sich in fernem fremdsprachigen Lande befinde, und muß sich sechzig Meilen weit heimbetteln. Aber diese deutsche Enclavenüberlieferung kann der gerade in Mähren ungemein reich, phantasievoll und packend ausgebildeten Schauerballade der Slaven nicht das Wasser reichen, und es fehlt ihr auch der herzliche schlichte Ton, den die niederdeutsche Tradition anschlägt.

Ich begnüge mich mit einem flüchtigen Hinweis auf die nur entfernt mit dem Lenorenthema verwandten sehr zahlreichen serbischen, bulgarischen, griechischen, albanesischen Balladen, die in wechselnder Gestalt den treuen todten Bruder besingen. Eine Mutter, deren einzige Tochter sich fernhin verheiratet, nimmt ihren neun Söhnen den Eid ab, daß einer in Stunden der Noth ihr die Schwester zur Hilfe zuführen werde. Eine mörderische Schlacht tödtet alle neun. Constantin, der jüngste, hört im Grabe die vorwurfsvollen Klagen der vereinsamten Mutter, gedenkt seines Schwurs, verläßt die Gruft und holt die Schwester aus dem Kreis ihrer Familie ab. Ihre Fragen, warum er nach Weihrauch dufte und weshalb seine Schulter so moderig grau aussehe, weiß er beschwichtigend zu beantworten. Als er die Sohnespflicht erfüllt hat, legt er sich zur ewigen Ruhe nieder. Da ist es denn ein sehr eigenthümliches Zusammentreffen mit unseren Lenorengruppen, wenn unterwegs die von wachsender Angst erfaßte Arete die Vögel singen hört: erst „Wer sah je ein schönes Mädchen von einem Todten geführt?" — dann „O Jammer, daß wir es mit ansehen müssen, wie die Lebenden mit den Todten gehn!" — endlich „O allmächtiger Gott, o großes Wunder! So schöne Frau wird von einem Todten entführt". Ein gutes Beispiel für die weitverzweigte Verwandtschaft der Volkslieder und Volksmärchen.

7.

Bürger aber war nicht nur einheimischer niederdeutscher Volksüberlieferung verpflichtet — wie etwa Adam Mickiewicz seine Ballade „Die Flucht“ in Erinnerung an ein polnisches Liedchen dichtete — sondern Bürger hat auch hier den Reliques einen kleinen Dankeszoll zu entrichten, obwohl die kecke Behauptung englischer Krittler, welche die begeisterte Aufnahme der „Lenore“ durch den Vorwurf eines am Suffolk miracle begangenen Plagiates dämpfen wollten, längst abgethan ist. Bürger kannte die rührende Geschichte von William und Margaret mit der verklärenden Pflanzensymbolik im Schlusse. Sweet William's ghost kommt aus Schottland stöhnend vor Margarets Thür und bittet sie um Rückgabe seines unerfüllbaren Treuworts, indem er sich gleich ehrlich als Geist zu erkennen giebt. Sie besteht darauf ihm zu folgen, und die Zeile she stretched out her lilly-white hand ist unschwer in Bürgers Erweiterung „Wohl um den trauten Reiter schlang sie ihre Lilienhände“ wiederzuerkennen. Wie der Vers „Den Hagedorn durchsaust der Wind“ aus der Haidenscene im „Lear“ stammt, so sind Lenorens Fragen nach dem Kämmerlein den Worten Margarets nachgebildet:

Is there any room at your head, Willie?
Or any room at your feet?
Or any room at your side, Willie?
Wherein that I may creep?

Und es wird doch wohl Herders im Sommer 1773 erschienene Übersetzung dieser Ballade („Ist, Wilhelm, Raum dir noch zu Haupt? Noch Raum zu Füßen dir?“ ...) den Anstoß zum Gespräch vor dem stürmischen Aufbruch gegeben haben. Auch mag Bürgers Wilhelm dem schottischen Willie seinen Namen verdanken, während die Heldin nach J. Ch. Günthers leidenschaftlichem Abschiedslied „An Leonoren“, das die Strophenform für unser Gedicht geliefert hat, getauft worden ist.

Im Gegensatze zur freien Art der Volksdichtung, hat Bürger die Handlung der „Lenore“ zeitlich und örtlich fixirt: ein preußisches Städtlein im siebenjährigen Kriege der Schauplatz; Wilhelm ein Soldat des alten Fritz, gefallen in jener Prager Schlacht, auf welche der Helden-

tod Schwerins Glanz warf, deren Andenken in Gleims Grenadierliedern verherrlicht wurde und noch durch eine fingirte Erzählung in Schillers „Räubern" poetisch festgehalten wird. Englische Übersetzer thaten darum sehr Unrecht, die „Lenore" ins Mittelalter zurückzuverlegen, und Heinrich Heine hat dem berühmten Maler Ary Scheffer, der ihnen folgte, das Costüm der Kreuzzüge beredt verwiesen. Er möchte die empörte Freigeisterei der Heldin aus dem Zeitalter Friedrichs und Voltaire's herleiten, aber stärker dürfen wir betonen, daß auch Bürger seiner Dichtung das theologische Moralzöpfchen des achtzehnten Jahrhunderts nicht abgeschnitten hat. Lenore, die doch nur wie im Nervenfieber rast, hat schwere Schuld auf sich geladen und dadurch einen furchtbaren Rächer solcher Gottlosigkeit heraufbeschworen. Klar wird ihr Verbrechen dahin zusammengefaßt:

Sie fuhr mit Gottes Vorsehung
Vermessen fort zu hadern,

nachdem sie Gott und Unsterblichkeit, Abendmahl und letzte Ölung mit wüthiger Gebärde geläugnet. Das Gedicht trägt wie Gellerts Fabeln eine Schlußmoral als Stempel, denn tanzende Geister — wunderlich genug — heulen die Lehre, der Mensch solle nicht mit Gott im Himmel hadern. Wilhelm ist kein Todter, sondern der Tod mit Stundenglas und Hippe, wie er ungefährlicher einmal an den Kneiptisch des Lessingschen Studenten getreten war.

Trotzdem wirkt diese ethisch und aesthetisch gleich bedenkliche Umgestaltung gewaltig, auch wenn man Bürgers Reiter Tod zu roh und zu wortreich findet.

Die Ballade ist mit großem rechnenden Kunstverstand aufgebaut. Der epischen Exposition folgt als erster Theil der etwas zu gedehnte, durchweg ,respondirende Dialog zwischen Mutter und Tochter, worin eine hohe Klimax der Verzweiflung in sicheren Sprüngen erklommen und den Worten der alten Frau, trotz den katholischen Sacramenten, trefflich ein Anklang an protestantische Kirchenlieder verliehen ist. Ruhig schließt diese Partie mit den beiden Zeilen vom Aufgang der Sterne ab. Unheimliche Geräusche, ein Trappeln, ein Klingeln, ein Flüstern, eröffnen den zweiten Theil, den wiederum bis zu dem epischen Übergang „Schön Liebchen schürzte" ein ganz symmetrisch geführtes Zwiegespräch ausfüllt.

„Declamation macht die Halbschied von dem Stück aus“ sagt Bürger, der, ein neuer Rhapsode, seinen Balladen die größtmögliche Klangwirkung zu verleihen suchte. Man muß es hören, nicht lesen, wie Lenore in leisen Tönen, halb bangend, halb verlangend, zu ihrem Wilhelm spricht, und dieser mit hohler Stimme anhebt, um sich allmählich zu steigern und im Bereich des Schweigens eine donnernde Stimmkraft zu entfalten. Die Tonmalerei unserer Ballade liegt am wenigsten in den kindischen Onomatopöien „Klinglingling“, „Huschhuschhusch“, „Hurre hurre hop hop hop“, „Hui“, „Huhu“, die Bürger besonders im „Wilden Jäger“ durch ein „Rischrasch, Jo boho hussasah“ noch überbot und im „Hechelträger“ gar mit dem absurdesten „Trom-paukenschlag und -petenschall“ ausstach, sondern in der vorzüglichen Periodisirung, in den vollen dunklen Vocalklängen der spukhaften Todtenfeier, den schattenhaft vorbeiwirbelnden Zeilen vom luftigen Gesindel, den schwerathmenden Versen des Rittes, der meisterhaften Accentuation einzelner Worte an hervorragendster Stelle, den Alliterationen beim Auffliegen der Friedhofspforte, der gruseligen Wiederholung von „Schädel“ mit dem breiten „ä“ und dem grotesken Reim „Schopf“ „Zopf“ „Kopf“, dem schneidenden Gewinsel und dem dumpfen Geheul, das der Verkündigung des letzten Urtheils vorausgeht. Man darf wohl behaupten, daß Bürger, der am „Macbeth“ nichts mehr als die Hexenscenen liebte und hier seiner Neigung zu Spukscenen ein Fest geben wollte, den Todtenritt unnöthig durch zweimaligen Aufenthalt unterbrochen hat; aber der Vorwurf, das schöne „Wie sollte mir grauen, ich bin ja bei dir“ sei darüber verloren gegangen, ist unzutreffend. Wie Bürger während des Rittes mit seinen drei Stationen das Signal des Galopps steigert: „hurre hurre“ — „immer weiter“ — „weiter, weiter“, so hat er durch seine Abstufung in den Antworten Lenorens auf die Frage, ob ihr vor Todten graue, der Recitation die Aufgabe gestellt, von dem noch halb vertrauensseligen, halb unbehaglichen „Ach nein, doch laß die Todten“ zu dem angstvoll hervorgestöhnten „Ach, laß sie ruhn, die Todten“ und endlich zu dem letzten fast erstickten Todesseufzer der Verzweiflung „O weh, laß ruhn die Todten“ herabzusinken. Dafür muß sie ihre ganze Kraft aufwenden, um der Steigerung der Eile gerecht zu werden, die Bürger so genial an den vorbeifliegenden Gegenständen mißt, bis Himmel, Mond und Sterne im rasenden Wirbel dahinzujagen scheinen.

Wir pflichten der Prahlerei Bürgers über diese Strophe, die ein glücklicher Traum ihm eingegeben, willig bei: „Ist ein Ritt, wo einem deucht, daß das ganze Firmament mit allen Sternen oben überhin fliegt, nicht eine Shakespeare'sche Idee?" Und trotz manchen Zweifeln und Einwänden mögen auch wir uns W. Schlegels oftcitirtes Wort aneignen: „Lenore bleibt immer Bürgers Kleinod, der kostbare Ring, wodurch er sich der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer antraute."

Anmerkungen.

Interesse für Volkspoesie: Montaigne, auf den wie auf Frau Rowe außer Herder auch Ursinus („Balladen und Lieder altschottischer und altenglischer Dichtkunst" 1777; 1780 folgen Bodmers „Altenglische Balladen") hinweist, éd. Lemerre 1,253 ff.; S. 268 das brasilianische Trutzlied, S. 269 das erste Couplet des Schlangenliedes, dessen imagination tout à faict Anacréontique der Essayist rühmt. Hoffmann von Hoffmannswaldau, 1689 Vorrede Bl. 4, erklärt Poesie für ein uraltes Gut aller Völker, erwähnt u. a. die Hochzeitsgesänge der „halb-erfrornen Lappen" und citirt zum Zeugnis, daß auch die rauhen „neu-erfundene Indianische Lande" Poeten besessen, den „Satz eines verliebten Indianers, so eine bundte tschischende Schlange vor ihm herstreichende gesehen, so in unserer Mutter-Sprache folgender massen lautet: O aller Schlangen Pracht, komm doch was zu verweilen", 17 von ihm erweiterte und aufgestutzte Zeilen. Morhof in seinem „Unterricht" (1682, 1700) S. 382 sagt „Herr Hoffmann hat in der Vorrede seiner Gedichte auch ein Indianisches Liebes gedichte, von einer Schlange, ins Teutsche versetzet, angeführet, welches traun recht sinnreich ist, und bey ihm kann nachgelesen werden." Gleim gedenkt im August 1747 der „Anakreontischen Ode eines Amerikaners" und wollte sie für E. v. Kleist abschreiben, der dann das Schlangenlied, „Lied der Cannibalen" (Sauers Ausg. 1, 94, vergl. an Gleim 7. Dec. 1755), ungeschickt bearbeitet hat; wohl nach Titius' Montaigne-Übersetzung von 1753. Auf Titius fußt Goethe: „Liebeslied eines amerikanischen Wilden" (Tiefurter Journal St. 38) und „Todeslied eines Gefangenen"; ersteres neu gestaltet in „Kunst und Alterthum" V 3,130 (v. Loeper 3,170 f.); vgl. darüber nach dem Vorgang Burkhardts (Grenzboten 1871 Nr. 34) die Zusammenstellung des auf diesem Gebiet allkundigen Reinhold Köhler in der „Zeitschrift für deutsche Philologie" 3,475 ff., wo außer den Montaigneschen, Titiusschen und Goetheschen Texten auch der des trefflichen Montaigneübersetzers Bode (1793) abgedruckt ist. Diderot rühmt das Schlangenlied, éd. Assézat 5,233. Vgl. ferner Pastor S. G. Langes „Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe" 2,286 ff. (5 „amerikanische Lieder oder Gesänge der Wilden" 1769), Hagens „Briefe deutscher Gelehrten an den Herrn Geh. Rath Klotz" 2,173 ff., Klotz „Beytrag zur Geschichte der Kunst aus Münzen" 1767 S. 47 (Kleist), Deutsche Bibliothek 5,325 ff. Ein Nachklang ist Schillers „Nadowessische Todtenklage" 1797, Sämmtliche Schriften 11,234, vgl. 448. An Körner 2,286. An Goethe 1,268 ff. Eckermann 2,61.

Morhof, der S. 311 f. die Volkslieder der Limburger Chronik wiederholt, S. 374 f. aus Peter Bängs Historia ecclesiastica Sveo-Gothorum ein finnisches Bärenjagdlied

in der Ursprache und in einer steifakademischen Übersetzung mittheilt, S. 380 f. nach Garcilassos de la Vega Historia Peruviana das uns durch Herder bekannte Regenlied peruanisch und lateinisch giebt, schreitet von den Finnen an der Hand Johannes Scheffers, Professors in Upsala, und zwar der Lapponia (1673) Cap. 6 zu den lappischen Bärenliedern fort und fragt: „Wer sollte meinen, daß unter den Lappen sich auch ein Poetisches Feuer bey Liebessachen regen sollte", worauf er aus Scheffers 25. Capitel (De Sponsaliis et Nuptiis Lapponum) mit gutem Willen, wie die folgenden Bemerkungen über den Stil zeigen, aber üblem Gelingen das Sehnsuchtslied eines fernen Lappen in deutsche Alexandriner umgießt. Das Lied und ein zweites ging in Addison's Spectator St. 366 und 406 — Hagedorns Quelle der Kenntnis — über; und, wie Fresenius gezeigt hat (Sauers Kleist 1,107 f.), die Nachdichtung der Elisabeth Rowe A Laplander's song to his mistress gab 1757 den Anstoß zu Kleists „Lied des Lappländers" (vgl. an Gleim 14. Oct. 1757). Aus der reichen Litteratur sei nur Klotzens einsichtige Würdigung in dem Aufsatz Quomodo poetae formentur coeli natura hervorgehoben. Erst Herder, dessen „Volkslieder" nunmehr Redlich in Suphans schöner Ausgabe uns neu geschenkt hat, übertrug das Lappenlied congenial, vgl. den herrlichen Brief an Caroline 1771 (Lebensbild 3, 311), Von deutscher Art und Kunst S. 23.

Lessing, im 30. der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend", wies, angeregt durch Kleists von ihm zu freundschaftlich beurtheiltes Lappenlied, mit wirksamem Nachdruck auf die Dainos hin, von denen — nach dem ersten Hinweis durch den Duisburger Professor J. A. v. Brand — Pastor Ruhig 1745 in seiner „Betrachtung der littauischen Sprache" S. 75 ff. drei mitgetheilt hatte. Lessing wiederholt zwei: einen allerliebsten Wechsel zwischen Mutter und Tochter, den wehmüthigen Abschied einer Braut. Herder Volkslieder 2, 104; er und Hamann kannten diese Lieder aus den ersten Quellen. Stilgerecht schon Gerstenberg im „Hypochondristen" (2. A. 1771) 1, 118 f., „Litthauisches Daino" ‚Ich hab itzt aufgesagt meim Mutterlein.' Elende Nachdichtung von Kretschmann im Lenorenalmanach S. 133 f., „Litthauisches Daino". Vgl. auch S. v. Seckendorf „Oster-Taschenbuch" Weimar 1801 S. 231 ff.

Den „Klaggesang" behandelt abschließend Miklosich, Wien 1883 (dazu P. Mérimée Chronique du règne de Charles IX ... Guzla, 1877 p. 433 ff.). Goethejahrbuch 7, 370.

In England war das Interesse nie ausgestorben. Die Ancient ballad of Chevy-chase verglich im Zeitalter Elisabeths Sir Philipp Sidney mit dem Schall der Trompete; freilich wünscht er den Stoff in the gorgeous eloquence of Pindar vorgetragen zu hören. Auch vornehme Herren legten Collectionen an; Lord Dorset z. B. las nach Addison's Bericht immer mit neuem Vergnügen seine „große Sammlung alter englischer Gassen-Gesänge." Mrs. Rowe rühmt:

> These venerable ancient song-enditers
> Soar'd many a pitch above our modern writers;
> With rough majestic force they mov'd the heart,
> And strength and nature made amends for Art.

Schriftsteller wie Dryden, Addison u. a. regten durch ihr Interesse für die heimische Dichtung die weiteren Forschungen der Lowth, Brown, Wood, Blackwell an und bereiteten den Boden für Ramsay's Old ballads und für Percy, der sich bei der Redaction der Reliques ganz unbefangen ähnliche Freiheiten gestattete wie Arnim und Brentano, die Herausgeber des „Wunderhorns". In Frankreich wurde durch die Encyclopédie und Rousseau's musikwissenschaftliche Schriftstellerei ein neues Verständnis der Volksdichtung angebahnt, (Löwen, „Romanzen der Deutschen. Mit einigen Anmerkungen

über die Romanze“ 1774 S. XXXIX ff. wußte diese Definitionen nicht zu nutzen). Die wüsten Romane Retif's de la Bretonne, dem Goethe, Schiller, W. v. Humboldt ein auffallendes Interesse entgegentrugen, Le coeur humain dévoilé (Nicolas), Les contemporaines, bieten den Volkssagen, Volksliedern und Volksspielen seiner Heimat ein litterarisches Obdach.

In Deutschland darf Hagedorn nicht vergessen werden, der 1747 in der Vorrede zu den „Oden und Liedern“ nach dem Hinweis auf italienische Tanzgesänge fortfährt: man entdecke „vielleicht in den beyden lappländischen Oden, die der Spectator anführet, und in einigen Gesängen nordischer und amerikanischer Völker so viel Geist und wahre Schönheiten, als in diesen, und vielen andern, Liedern der Italiäner. Man hat mich auch versichert, daß viele Scherz- und Liebeslieder der Polen und die kriegerischen Dumy [dúma, Plur. dúmy, Volksballade im Süden und Südosten Rußlands] der Cosaken, zu welchen sie auf der Pandore [der dreiseitigen rylja] zu spielen pflegen, in ihrer Art unvergleichlich sind und den beliebtesten Gesängen der Franzosen und Italiäner den Vorzug streitig machen können. . . . Einige alten Ballads der Engelländer sind unvergleichlich. Unter diesen Liedern ist dasjenige [Chevy chase], welches im Zuschauer stehet, eines der schönsten. Benjamin Johnson pflegte zu sagen, daß er es lieber gemacht haben möchte, als alle seine Werke; und gewiß, die witzigsten Franzosen haben nichts aufzuweisen, das poetischer, kräftiger und, in der natürlichen Einfalt, edler wäre, als dieses Lied.“

Ähnlich sagt der hier nur zu streifende Herder (der schon 1764 in der Königsberger Zeitung ein Lied der Esthen als „Beitrag zu unbekannten anakreontischen Gesängen noch roher Völker“ vorlegte, s. Zeitschrift für deutsche Philologie 3,466) in der zweiten Sammlung der „Fragmente“, seinem Programm: „Würde man, jeder nach seinen Kräften, sorgsam sein, sich nach alten Nationalliedern zu erkundigen: so würde man nicht bloß tief in die poetische Denkart der Vorfahren dringen, sondern auch Stücke bekommen, die, wie die beiden Lettischen Dainos, die die Litteraturbriefe anführten, den oft so vortrefflichen Ballads der Briten, den Chansons der Trouvadoren, den Romanzen der Spanier, oder gar den feierlichen Sagoliuds der alten Skalder beikämen; es möchten nun diese Nationalgesänge lettische Dainos oder cosackische Dummi, oder peruanische, oder amerikanische Lieder sein.“

Neben Goethe sind Lenz, Müller, Jung-Stilling zu nennen. Letzterer giebt in seiner Jugendgeschichte „alte Historienlieder“, Märchen (Jorinde und Joringel), Anspielungen auf Volksbücher und hat dem Volkslied manches abgeguckt, doch ist es unbegreiflich, wie man die von ihm eingelegten Lieder für echt nehmen konnte. Er selbst erklärt (Briefe an de la Motte Fouqué 1848) 18. Juni 1810: „Was meine Romanzen und Volkslieder betrifft, so dient Ihnen zur Nachricht, daß ich sie alle, keins ausgenommen, gemacht habe“; 30. Juli 1810: „Ja, die Romanzen sind alle von mir, so auch die Melodien.“ 1742 hatte Schwabe in der Vorrede zum 3. Bande der „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ die lächerliche Versicherung abgegeben: wenn man Lust hätte, Sagen und Märchen zu schreiben, so würde es am nöthigen Witz dazu nicht fehlen.

Mit Goethes Worten in der „Claudine“ vergleiche man des alten Christian Weise „Jacobs doppelte Heirat“ 4,10: „Die alten Lieder reimen sich viel besser, die neuen Narren-Possen haben irgend gar kein Geschicke und kein Gelencke. Ey giengs nicht köstlich her, wie unser sel. Großvater noch in der Schencke sang: Juch, juch über die Heide, funffzehn Messer in einer Scheide“ oder auf den alten Hochzeiten „Ach Tanne-

aum, ach Tannebaum, du bist mir ein edler Zweig" (Logau: „Wanns höflich wo ging zu, so klang ein Reuterslied, der grüne Tannenbaum und dann der Lindenschmid"). Doch ist Weise kein Gesinnungsgenosse des Alten bei Goethe, obwohl a. a. O. die Bäuerinnen ihr gutes Lied, das für Vornehme „nichts tügt", singen „Vorm Jahre trug sie einen gülden Ring" und 1,13 die uralte Kindermuhme Debora ganz populäre Hochzeitsreime krächzt; obwohl er anderswo citirt „Der beste Buhle, den ich hab" — aber sein theoretisches Buch „Der grünenden Jugend nothwendige Gedanken" benörgelt pedantisch den ganzen Stil der Volkspoesie.

Welche Mühe die ältere Generation hatte der Begeisterung des jungen Geschlechts für Volkspoesie zu folgen, lehrt außer Nicolais unwürdigem „Kleynen feynen Almanach" der zwölfte der größtentheils schon 1769 geschriebenen „Briefe" von H. P. Sturz, Schriften 1779 S. 117 f. durch die Zuschrift eines Freundes (der doch vielleicht Sturz selbst ist, nicht Zimmermann, wie M. Koch vermuthet): „O ihr künftigen Huber, übersetzt die Deutschen nicht mehr! Weh uns, wenn ihr die Fremden ladet auf unsere Thränenübung im Mondschein, auf den Veitstanz convulsivischer Leidenschaften, auf den stark sein sollenden Unsinn, abentheuerlich aus Barden und Skalden geplündert, ... wenn ihr absingt, mit dem Stab in der Hand, unsere Mord- und Gespenstergeschichten, oder gar den Geist und die Kraft der Nation aus Krügen und Herbergen — Volkslieder, die man nachzuleiern nicht erröthet, als wär es ein schimmerndes Verdienst — so wizig als ein Handwerksbursch zu sein." Soll der Genius unserer Schriftsteller Lessing, Mendelssohn, Zimmermann, Sulzer, Klopstock, Wieland aus seiner Manneskraft zur „faselnden Kindheit" herabsinken? Haben sich doch die Alten niemals niedergelassen „in der leeren Gegend der Natur, dort allein Moor- und Haideblumen zu sammeln. Wenn der Strohfiedelversler und der Bänkelsänger den Dichter bilden soll, so wird der spruchreiche Hochzeitbitter und der Kranz aufsteckende Zimmergesell auch bald den deutschen Redner unterrichten." Allerdings erklärt die Nachschrift gut Claudiusisch: „Wir sind der gefeilten Arbeit müde; es ist Zeit, daß endlich Mutter Natur einmal spricht, wie ihr der Schnabel gewachsen ist," doch fehlt es auch da nicht an zweideutigen ironischen Wendungen. Vgl. auch Rheinische Beiträge 8,146. Nicolai, im zweiten Jahrgang 1778, verhöhnt direct den Lenorendichter: Meister Genie solle nur ein Handwerksbursche werden und seine „Lenore" von Thür zu Thür singen, aber man ziehe es vor, auf dem Lotterbett zu schlemmen; „syngen denn satt vnndt selig, eyn Volckslied vom feynen Libchen oder von Gespenstern, die ym Mondenscheyn wancken."

Gassenhauer (Gassenlied, Gassengedicht, Gassengesang, Straßenlied, Straetgedicht) s. R. Hildebrands vortrefflichen Artikel im Deutschen Wörterbuch. Ich verzeichne noch: Voß Briefe 1,131 (24. Febr. 1773) an Brückner „Man hat im Englischen so vortrefliche alte Balladen aus dem funfzehnten Jahrhundert. Sollten in Meklenburg nicht noch einige von unsern alten sich erhalten haben? Wo ich nicht irre, hab ich bisweilen solche alte Abentheuer absingen hören. Bemühe dich doch ja um alle Gassenhauer, und wenn du was gutes findest, so theil's mit"; 1, 143 „alte Gassenlieder". Für den wegwerfenden Ausdruck „Gassen- und Kirchenhauer" empfing der alte Voß eine briefliche Züchtigung durch Arnim. Görres braucht das Wort „Gassenhauer" noch 1818 ehrlich. Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie synonym mit Gassengeschwätz. Brentano, Godwi 1,44, für Pöbeltanz.

Versdialog in Volksmärchen. Grimms Kinder- und Hausmärchen 2,13. Plattdeutsch, außer im „Machandelboom" und im „Fischer un sine Fru", auch 2,57 ff.

2,450 ff. „Jungfrau Maleen"; nur die Verse sind plattdeutsch. Dreimaliger Zuruf in Versen 2,239 und 2,436 f.

Populäre Impulse zur Lenore. Boie an Althof, Strodtmann Briefe von und an Bürger 4,262. Bürger 19. April 1773 „Ich habe eine herrliche Romanzen Geschichte aus einer uralten Ballade aufgestöhrt. Schade nur! daß ich an den Text der Ballade selbst nicht gelangen kann"; dazu eine unzuverlässige Anmerkung Vossens. 10. Mai „der Stoff ist aus einem alten Spinnstubenliede genommen". Cramer 12. Sept. und Oct. (1,167). Boie 13. Sept. W. Schlegel in dem Aufsatze „Bürger" und im T. Merkur 1797 („einige Winke aus einem plattdeutschen Volksliede", „einzelne verlorene Laute eines alten Volksliedes", Ergänzung durch Bericht einer Freundin).

Das westfälische Märchen gab Hoffmann v. F. als Nachtrag zu Wackernagels überschätztem Sammelaufsatz „Zur Erklärung und Beurtheilung von Bürgers Lenore"; es ist wiederholt in Wackernagels Kleinen Schriften 2,426 f. Müllenhoff „Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig-Holstein und Lauenburg" 1845 S. 165.

Das Märchen in Leeuwarder Mundart aus niederländisch Friesland mit dem drolligen Schluß, das Mädchen habe die Auszehrung gehabt und der Reiter sei der Tod gewesen, theilte Johann Winkler mit, Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 1883 Nr. 6 S. 82 f.: Der waar's is 'en meiske, in dat fryde met 'en rütersman. In sy wiste niet hoe dat die rüter hiette, in sy wiste niet wie dat — 'i waar. In ienkear (auf einmal) op en avend kwam — 'i te peerde by har, in doe seid — 'i dat — 'i 'en mooi (schönes) groot slot had, in daar wüürd — 'i har heene brengen — mar it waar heel feer (ganz weit) wech. In doe nam — 'i har by him op't peerd, in doe reed'i met har fö't, so feer, so feer! deur de düüstere nacht, in so ha'd (schnell), so ha'd! so ha'd kan gien feugel fliege. In doe sung de rüter:

Dat maantsje dat skînt der so helder,
Dat peertsje dat loopt der so snelder,
Soet-liefke! soet-liefke! berout it dy niet?

In eindelings doe kwammen sy an sin slot. In doe houden sy brülloft (Hochzeit), in doe trouden sy. In dat meiske is nooit weer by har fader in müder weeromkomen.

Raad, raad! wat is dat?
Das meiske dat had de tering, in de rüter dat waar de dood.

Der holländische Blaubart s. „Kinder- und Hausmärchen" 3,75.

Das Lenorenmärchen aus Sulzbach bei Weinheim (worin mir die Worte des Todtenreiters „Mein Haus hat zwei Blättchen [?] und sechs Brettchen" verdächtig nach Bürger schmecken) O. Böckel „Zur Leonorensage" Germania 31,117 f.; vgl. desselben „Deutsche Volkslieder aus Oberhessen" 1885, S. LXXII. Märchen aus Geisenheim in Seyberths Sammelsurium „Die Lorelei" II, Wiesbaden 1873, S. 8, vgl. S. 5.

Schlesisches Volkslied — mit der Frage „Es leuchtet der Mond, ist dir nicht bang? Ein Todter in seinen Wagen dich schwang" — Max Waldau, Deutsches Museum 1851 I 136.

Vgl. auch Pröhles Bürger S. 77 ff.

„Der Mond scheint hell“, Weiteres. Slavisch s. u. Wollners Aufsatz. Vgl. Schulenburg, Wendische Volkssagen S. 137, 299 und Wendisches Volksth. S. 64 (Nachweis R. Köhlers, der meine Sammlungen auch sonst mit allbekannter Güte freundschaftlich ergänzt hat). In Mecklenburg, Bartsch 1,142 f.; die Geschichte selbst liegt ab. Für Pampow bei Teterow nachgewiesen von Latendorf, Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 1883 Nr. 3 S. 43. Für Thüringen und Harz s. noch Schlichtegrolls Geschwätz, Teutoburg. Zeitschrift für die Geschichte, Läuterung und Fortbildung der deutschen Sprache, München 1815 S. 145.

Alles Nordische s. Grundtvig, Danmarks Gamle Folkviser 3,871 f. Die Verse aus „Palnatoke“ 4,1 übersetzt W. Grimm Kl. Schr. 1,253: „Mondlicht blinzet; Todter grinzet! Wird dir's nicht bang?“ Holzhausen in seinem unbedeutenden Aufsatz über Bürgers Balladen, Zeitschrift für deutsche Philologie 15,297 ff., thut sich S. 302 etwas darauf zu Gute, daß es ihm „gelungen“ sei die Worte in Skandinavien nachzuweisen. Der glückliche Forscher weiß nichts von W. und J. Grimm (Deutsche Mythologie), von Grundtvig und Konrad Maurer, der unter Berücksichtigung Bürgers und mit guter Charakteristik des nordischen Costüms ein verwandtes Märchen bekannt gemacht hat, Isländische Volkssagen der Gegenwart. Vorwiegend nach mündlicher Überlieferung gesammelt und verdeutscht. 1860, S. 73 f.:

„Ein junger Mann hatte seiner Geliebten versprochen, sie am Christabende abzuholen und in die Kirche zur Christmette zu begleiten. Er machte sich auch richtig auf den Weg; aber als er über einen heftig angeschwollenen Bach setzen wollte, scheute das Pferd vor den dahintreibenden Eisschollen, ein unglücklicher Ruck am Zügel brachte es zum Sinken, und über dem Bestreben, sich und sein Thier zu retten, erhielt der Reiter von einer scharfen Eisscholle eine Wunde am Hinterkopfe, welche ihm sofort den Tod brachte. Lange wartet das Mädchen auf den Geliebten; endlich in später Nacht kommt der Reiter, hebt sie schweigend hinter sich aufs Pferd, und reitet mit ihr der Kirche zu. Unterwegs wendet er sich einmal zu ihr um, und spricht:

> Máninn liđr
> dauđinn riđr;
> sèr þu ekki hvítan blett é hnakka mínum? Garún, Garún!

d. h. ‚der Mond gleitet (veđr í skyjum, watet durch die Wolken, lautet sonst der Ausdruck in den Sagen), der Tod reitet; siehst du nicht den weißen Fleck an meinem Nacken, Garun, Garun?‘ Es hieß nämlich das Mädchen Gudrun; Guđ, Gott, kann das Gespenst nicht aussprechen, und daher die Entstellung des Namens. Dem Mädchen wird ängstlich zu Muthe; aber sie reiten fort bis sie zur Kirche kommen. Hier hält der Reiter vor einem offenen Grabe, und spricht:

> Biddu hèrna, Garún, Garún,
> međan eg flyt hann Faxa, Faxa,
> austr yfir garđa, garđa,

d. h. ‚warte du hier, Garun, Garun, bis ich den Faxi, Faxi (d. h. das Pferd . . . von der Mähne . . . .) ostwärts über den Zaun hinausbringe.‘ Die Worte sind mehrdeutig; es ist üblich, daß derjenige, der auf einem Hofe bleiben will, sein Pferd außerhalb des Zaunes versorgt, welcher zum Schutze des Grasgartens (tún) aufgeführt ist, damit es nicht diesem Schaden thue, — aber von einem Zaun ist auch der Kirchhof, die Herberge der Todten, umgeben. Als sie diese Worte hört, fällt Gudrun in Ohnmacht; zu ihrem Glücke liegt das Grab, an dem sie abgesetzt worden

war, hart an der Seelpforte (sáluhlid), d. h. dem Eingange zum Kirchhofe, über welcher sehr häufig die Glocken zu hängen pflegen; sie erreicht noch das Glockenseil, und zieht dieses im Zusammenbrechen an: vor dem Geläute verschwindet natürlich das Gespenst und sie ist gerettet."

Wunderhorn. Die „Lenore" steht in der 1. Ausgabe von „Des Knaben Wunderhorn" 2, 19. Voß: ein Lenoren-Volkslied habe er nirgends aufspüren können; „Was man im Wunderhorn dafür ausgiebt, scheint nicht älter als „die Pfarrerstochter von Taubenhain", die aus dem Bürgerischen verdorben ist, und ein paar Lieder nach Hölty und Overbeck. Sprache und Versbau ist modern." Unzuverlässig die Notiz von Heinrich Voß, der natürlich als braver Haussohn in das Horn des Alten stößt, Goethejahrbuch 5, 75. Arnim betheuert 1811, das Lied sei ihnen eingesandt worden. W. Grimm, Altdänische Heldenlieder Anm. 506, vertritt die Echtheit, die auch mir in dem oben angedeuteten Sinn einleuchtet. S. auch F. W. V. Schmidt, Balladen und Romanzen 1827 S. 20. Kuhländchen, Meinert S. 3 „Der todte Freier" (S. 13 „Der Vorwirth", S. 165: eine Kindermörderin wird zu Pferd von einem Geier geholt). Verschlechterte Fassung in Mittlers Volksliedern S. 426. Meier, Schwäbische Volkslieder 1855, S. 355; A. Müller, Volkslieder aus dem Erzgebirge 1883, S. 95; J. M. Wagner, Deutsches Museum 1862 II 802 f. (Mariazell, Wagram). — Das Riechen nach Erde vgl. z. B. Dönniges, Altschottische Balladen und Romanzen S. 30. — Es ist interessant unsere Volkslieder zu stellen einmal neben „Die Braut von Korinth", andererseits neben Eichendorffs künstliches Duett „Das kalte Liebchen" (Sämmtliche poetische Werke 1883. 1, 341):

Er. Laß mich ein, mein süßes Schätzchen!
Sie. Finster ist mein Kämmerlein.
Er. Ach, ich finde doch ein Plätzchen.
Sie. Und mein Bett ist eng und klein.

Er. Fern komm ich vom weichen Pfühle.
Sie. Ach, mein Lager ist von Stein.
Er. Draußen ist die Nacht so kühle.
Sie. Hier wird's noch viel kühler sein.

Er. Sieh! Die Sterne schon erblassen.
Sie. Schwerer Schlummer fällt mich an.
Er. Nun, so will ich schnell dich fassen.
Sie. Rühr mich nicht so glühend an.

Er. Fieberschauer mich durchbeben.
Sie. Wahnsinn bringt der Todten Kuß.
Er. Weh! es bricht mein junges Leben!
Sie. Mit ins Grab hinunter muß.

„Thränen der Sehnsucht" vgl. Wackernagel a. a. O. Talvj 313, 402. KHM 3, 190. W. Grimm, Altdänische Heldenlieder S. 147. Wollner und Bratranek s. u. Skandinavisches: Uhland, Schriften 7, 416 ff. Sigrun ist u. a. auch von Carriere als Vorläuferin Lenorens nachentdeckt worden, Gegenwart 1875 Nr. 26. „Herr Aage", W. Grimm S. 73 f. (Christian Stolberg pfuscherhaft in Fouqué's u. Neumanns „Musen" 1813, S. 346 ff. „Ritter Oge und Jungfrau Else. Ein Ritterlied aus dem Dänischen"). Die schwedische Fassung, sehr abweichend „Klein Christel" (Mohnike S. 39; vgl. die Nachträge Hoffmanns v. F.).

Slavisches. Wollners ausgezeichneter Aufsatz „Der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoesie“, Archiv für slavische Philologie 6, 239 ff. Vgl. auch Bratraneks feinsinnige Studie „Das mährische Volkslied“, Österreichische Revue (1865) 1, 43 f. und 52. „Eine slovenische Lenore oder der Todte kommt um sein Liebchen“, Grafschaft Görz, hat mir Dr. M. Murko übersetzt (Ljubljanski Zvon, Laibach 1882 S. 402 f.). Erbens von Wollner zergliederte czechische Ballade (Kytice, Prag 1871) scheint mir Bekanntschaft mit Mickiewicz' „Flucht“ und Bürger zu verrathen. „Die Flucht“ deutsch: C. von Blankensee, A. Mickiewicz sämmtl. Werke 1. Th. 1836 S. 112 ff.; H. Nitschmann, Album ausländischer Dichtung 1868 S. 210 ff. — Magyarisch: bei J. Pap Palóc nép költemények (Volksdichtungen der Paldcen) 1865; verdeutscht von L. Aigner mit Verweis auf Arany, Gegenwart 1875 Nr. 12. — Gottschee: K. J. Schröer „Ein Ausflug nach Gottschee“, Sitzungsberichte der Wiener Akademie (1868) 60, 235. — Niederösterreich, Oberösterreich, Mähren, Schlesien. Th. Vernaleken, Mythen und Bräuche des Volkes in Österreich 1859, S. 75 ff., vgl. S. 47 und 85. Peter (Volksthüml. aus Österreichisch-Schlesien), Meinert, Wagner. P. Amand Baumgarten, Aus der volksmäßigen Überlieferung der Heimat. IX Geburt, Heirat, Tod, mit einem Anhang. [Linz] Museum, Jahresbericht 29, 1—159. Wegen der Seltenheit dieser reichhaltigen kleinen Schrift theile ich die Nummern „Der Todtenritt“ S. 135—137 hier mit:

„Mit diesem Glauben sowohl, als auch mit der schon im Vorausgehenden angeführten Meinung, daß man um einen Todten nicht zu viel jammern und klagen solle, hängt die Sage von dem Todtenritte zusammen. Es folgen hier drei, nicht sehr unterschiedene Varianten derselben, aus drei Landesvierteln.

(Hausruckviertel.) Zwei Liebende hatten einander ewige Treue gelobt; doch der Jüngling mußte fort in den Krieg und fiel in einer Schlacht. Lange, lange hörte das Mädchen von ihm und seinem Geschick kein Wörtchen, und man drang endlich in sie, einen andern zu heiraten. Doch sie wollte nicht; er werde noch kommen, und selbst, wenn er todt wäre. Der Tode kam auch bei „rechter Nacht“ und lud sie ein, ihm zu folgen. Als sie einwilligte, schwang er sie auf sein Roß, und fort gieng es mit Sturmeseile; fast blieb ihr der Athem aus. Er sprach:

„O wie scheint der Man so hell,
Gelt, wie reiten die Todten so schnell;
Fürchtest du dir?“

Sie erwiederte:

„Warum sollt ich fürchten mir?
Ich hab doch meinen Schatz bei mir.“

Aber vor lauter Eile stürzte sie vom Pferde. Dies geschah vor einem Hause, wo, ohne daß sie davon wußte, ein Todter lag. Von einem plötzlichen Schreck ergriffen, flüchtete sie hinein und versteckte sich unter die Bank, worauf der Todte auf dem Brette lag. Da rief der Reiter zum Fenster herein:

„Todter, steh auf,
Und gib mir das Moadl heraus!“

Schon richtete sich der Todte auf; aber in demselben Augenblicke krähte der Hahn, und sie war gerettet. Doch brauchte sie volle zwei Jahre, um wieder heimzukommen.

(Innviertel.) Ein Soldat war in der Schlacht geblieben. Sein Mädchen trauerte unablässig um den Todten. Darum entbehrte er der Ruhe im Grab und kam einst

Nachts auf einem Hirschen reitend, vor ihr Kammerfenster und forderte sie auf, ihm zu folgen. Sie stimmte zu. Fort gieng es, schneller als der Wind. Der Reiter fragte sie öfters:

„Wie scheint der Mond so helle,
Wie reiten die Todten so schnelle;
Fürchtest du dir?"

Sie antwortete jedesmal:

„Warum soll ich fürchten mir,
Bist ja du bei mir."

Endlich gelangten sie an mehren kleinen Rasenhügeln vorbei zu einer Grube, in welche er hinabstieg und auch sie hinabzuziehen suchte. Sie aber erwehrte sich dessen, und die Grube schloß sich von selbst über ihm zu. Am andern Morgen fand sie sich in einem Friedhof, in einem weitentlegenem, fremden Lande. —

(Mühlviertel.) Es waren einmal zwei, die einander recht lieb hatten, ein Soldat und ein Mädchen. Sie hatten einander heilig versprochen, wer von ihnen zuerst stürbe, der wolle den andern nach dem Tode noch einmal besuchen. Der Soldat starb zuerst und erschien wirklich nach einiger Zeit um Mitternacht, zu Pferde, vor ihrem Kammerfenster und fragte, ob sie mit ihm reiten wolle. Sie willigte ein, und das Paar flog auf dem glänzend weißen Schimmel dahin wie ein Pfeil. Etliche Male fragte er:

„Es scheint der Mond so helle,
Es reiten die Todten so schnelle;
Jungfrau, fürchtst du dir?"

Sie verneinte es stets. Endlich ritten sie in einen Friedhof ein, und der Schimmel stand vor einem offenen Grabe stille und verschwand. Der Todte, der in das Grab stieg, wollte auch das Mädchen an ihrem Fürtuchband mit sich ziehen. Dieses riß aber zum Glücke, und sie floh in das nächste Haus. In diesem lag jedoch eben ein Todter, und sie fand nirgends Platz, als in dem Gemach, wo die Leiche ruhte. Da hörte sie es dreimal am Fenster klopfen, und es sprach, sie unterschied gut die Stimme ihres Geliebten: „Todter, gib mir die Lebendige heraus!" Schon erhob sich der Todte; da läutete es Ave, und dieser wandte sich wieder um und legte sich auf den alten Platz. Das offene Grab im Gottesacker war am Morgen wieder geschlossen."

Auf so weit abliegende Balladen wie die von der Verwandlung eines Mädchens in ein vom Teufel der Hölle zugerittenes Roß und ähnliches — Deutsches Museum 1862 II 768 f., Alemannia 11, 59 f.; R. Köhler im Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur (Zs. 29) 11, 79 f. — lasse ich mich nicht ein; auch auf näher oder weiter verwandte Kunstballaden nicht (z. B. Sängerfahrt S. 70 „Die greuliche Brautfahrt").

Der treue Bruder W. Müller-Fauriel 2, 76. Passow Popularia carmina. Graeciae recentioris Nr. 517 ff. Liebrecht, Göttinger gel. Anzeigen 1861, 580; ebenda 1867, 270 ff.; Zur Volkskunde S. 197. Archiv für Litteraturgeschichte 7, 249. Revue des deux mondes 1866 p. 307. Dozon, Chansons populaires bulgares 319 ff. Gegenwart 1875 Nr. 23. Talvj 1, 160. Joannidis Ἱστορία Τραπεζοῦντος p. 283. Politis Τὸ δημοτικὸν ᾆσμα περὶ τοῦ Νεκροῦ Ἀδελφοῦ 1885 (Sanders, Gegenwart 1885 Nr. 37). Psichari La ballade de Lénore en Grèce, Paris 1884 (Extrait de la Revue de l'histoire des religions). Die verwandte bretonische Ballade bei Villemarqué Chants populaires de la Bretagne 1839 I 179 ff. (268 ff.), Le frère de lait

William and Margaret. Die verschiedenen Versionen: A. Ramsay, Tea Table Misc. 1724, Percy III Nr. 6, Scott Minstrelsy III, F. J. Child Engl. and Scott. Pop. Ballads 3, 199 ff. (nachgeahmt von Mallet Margaret's Ghost 1759), 226 ff., 238 f. Ins Plattdeutsche übersetzt von Karl Lappe „Sööt Wilhelms Geist. Olt Englisch". — Imelmann, Der Name von Bürgers Lenore, Grenzboten 1879 I, 277 (dazu Suphan, Zwei Kaiserreden 1879, 56).

Zu Bürger. Heine über Ary Scheffer 11, 21. Holtei vermengt in seinem Volksstück „Lenore" die Motive der Bürgerschen Ballade mit Motiven aus „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" und schreibt zuletzt den Dialog zwischen Lenore und ihrer Mutter wörtlich aus. W. Wackernagel schrieb in Breslau eine höchst anerkennende Recension über Holtei, vgl. Rudolf Wackernagel „W. Wackernagel, Jugendjahre", 1885 S. 117 f.

Declamation. Vgl. Bürger über die „Entführung": nur die Hälfte stehe auf dem Papier, „die andere Hälfte muß der Rhapsodist durch Declamation hinzufügen", Strodtmann 2, 202; über den „Wilden Jäger" ebenda: „ich habe nun einmal meinen Eigensinn darauf gesetzt, alle mir höchstmögliche lebendige darstellende Krafft hineinzulegen. Denn das Nachbild der Kunst muß, wenn alles ist, wie es seyn soll und kann, die nehmlichen Eindrücke machen, wie das Vorbild der Natur. Du must das wilde Heer in meinem Liede eben so reiten, jagen, rufen, die Hunde eben so bellen, die Hörner eben so tönen und die Peitschen eben so knallen hören und bey allem dem Tumult eben so angegriffen werden, als wärs die Sache selbst. . . Alle Strophen müssen so lebendig seyn wie diese:

Rischrasch queer übern Kreuzweg giengs
Jo! doho! hussasah!
Sieh da! kam rechts, sieh da! kam links
Hei! hei! zwey Reiter waren da."

Für den Vortrag des Gedichts und die Würdigung seiner declamatorischen Gewalt hat mich das Beispiel Joseph Lewinskys weit mehr gefördert als die Theorie Collins 5, 228 und Palleskes („Die Kunst des Vortrags").

Den Compositionen (André 1781, Zumsteeg u. a.), Zeichnungen und Gemälden (Lady Beauclerc, Ruhl, Neureuther, Retzsch u. a.), Parodien (einzelnes bei Blumauer; ich kenne eine parodistische Übertragung auf Napoleon aus den Freiheitskriegen) gehe ich nicht nach. Von älteren Urtheilen nur: daß Klopstock „sehr unzufrieden", meldet Ostern 1774 (hier S. 219 lies: Voß an Miller) Voß, der später (Briefe 3, 172) selbst abspricht. Zelter an Goethe 9. Oct. 1830 (6, 33): „Die allberühmte unliebenswürdige Leonore, an die er so viel Fleiß gewendet hat, war mir jedoch ein Greuel, so wie die Composition des alten André, welche Hop hop im Galopp durch alle Straßen Berlins ritt." W. Menzel beginnt im „Literatur-Blatt" 1831 Nr. 42 eine Recension: „Lenore, ein Roman nach der Bürgerschen Ballade, von Viktor. Leipzig, Kollmann 1830. — Eine Romanze in einem Roman breitzuschlagen und aus tausend Wörtern funfzigtausend zu machen, scheint um so undankbarer, als Bürger in der That in seiner Lenore schon überflüssig wortreich gewesen ist. Die Lenore überhaupt — so berühmt sie ist — so schauerlich einem dabei zu Muthe wird — ich weiß nicht, warum ich sie doch nie habe leiden können. Umsonst habe ich nach einem Sinn in dieser abscheulichen Spukgeschichte gesucht" u. s. w. Dafür hat neuestens ein Herr

Carl Schöbel über den Tiefsinn der Ballade einen unsinnigen Aufsatz geschrieben, „Lenore. Ihre philosophische Bedeutung“, Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes 54,710 f.

Übersetzungen. Eine Analyse und vortreffliche Paraphrase gab Mad. de Staël, De l'Allemagne (éd. Garnier 1879 p. 180 ff.) Bürger est de tous les Allemands celui qui a le mieux saisi cette veine de superstition qui conduit si loin dans le fond du coeur. Aussi ses romances sont-elles connues de tout le monde en Allemagne. La plus fameuse de toutes, Lénore, n'est pas, je crois, traduite en français, ou du moins il serait bien difficile qu' on pût en exprimer tous les détails, ni par notre prose, ni par nos vers. Frau von Fouqué, Die Musen 1814 S. 288, führt die Übertragung Les morts vont vite, les morts vont vite (darauf Lénore: Ah! laisse en paix les morts) zum Beweis an, wie fremd der Staël der bedeutungsvolle Klang deutscher Sprache geblieben sei, das ist sehr ungerecht. Die Staël fährt nach der Analyse fort: Je ne me suis assurément pas flattée de faire connaître, par ce récit abrégé, le mérite étonnant de cette romance: toutes les images, tous les bruits, en rapport avec la situation de l'âme, sont merveilleusement exprimés par la poésie: les syllabes, les rimes, tout l'art des paroles et de leurs sons est employé pour exciter la terreur. La rapidité des pas du cheval semble plus solennelle et plus lugubre que la lenteur même d'une marche funèbre. L'énergie avec laquelle le cheval hâte sa course, cette pétulance de la mort cause un trouble inexprimable; et l'on se croit emporté par le fantôme, comme la malheureuse qu' il entraîne avec lui dans l'abîme.

Französisch: Lénore. Contes des J***. Bibliographie s. v. Lénore. Dänische und portugiesische Übertragungen erwähnt Grisebach S. 131. Vlämisch: Th. van Ryswyck (J. W. Wolf, De Broederhand S. 175 ff.). Lateinisch: Eleonora latine reddita metro archetypi a D. F. Heine, Hannover 1824; E. Reinstorff, Festschrift zur Einweihung des Wilhelmgymnasiums in Hamburg 1885. Russisch: Joukowsky 1808 frei „Ljudmila“, treuer 1829. Czechisch: Jungmann. Amerika: s. Anton E. Schönbach, Hawthorne (Separatabdruck aus Kölbings Englischen Studien) S. 64; als Curiosum Lean Nora, a supernatural though subpathetic Ballad; a good long way (almost ninety-seven years) after the German of G. A. Bürger. By Heinrich Yalc Snekul (Hendry Clay Lukens), Philadelphia 1870.

Mad. de Staël schließt ihren Abschnitt über „Lenore“: Il y a quatre traductions de la romance de Lénore en anglais; mais la première de toutes, sans comparaison, c'est celle de M. Spencer, le poëte anglais qui connaît le mieux le véritable esprit des langues étrangères. . . Die Aufnahme unserer Ballade in England bietet ein besonderes Interesse. Mein Freund und ehemaliger College, Professor Dr. Alois Brandl in Prag, dem seine Coleridgestudien dies Thema nahelegten, hat mich mit einer knappen und klaren Übersicht beschenkt, in die ich nur winziges einschalte.

Lenore in England.

Von A. Brandl.

Der Boden war vorbereitet durch die weitverzweigte Tradition verwandter Balladen wie Sweet William's Ghost, durch moderne Balladen mit spukhaften Motiven, auch durch die ossianische Strömung.

1. Lenora, a Ballad from Bürger, by the translator of Goethe's Iphigenia in Tauris (William Taylor of Norwich, der 1782 Goethe in Weimar besucht hatte: Life by J. M. Robberds 1, 33 f.); geschrieben 1790, gedruckt 1796 im Märzheft des Monthly Magazine (with some account of the poems of G. A. Bürger, denen besonders manly sentiment and force of style nachgerühmt wird). Eine kräftige Umgießung in die vierzeiligen Strophen, die schwunghafte Diction und sogar die Orthographie der alten englischen Balladen. Auch der Inhalt ist nationalisirt. Der Bräutigam, ein Soldat des Richard Löwenherz, kreuzt auf seinem gespenstischen Ritt das Meer:

Tramp tramp across the land they speed;
Splash, splash across the sea.

Taylor's Übertragung cursirte als Handschrift und veranlaßte alle anderen Übertragungen, welche 1796 erschienen (Robberds 1, 101). Er fand die Concurrenten ohne Ausnahme zu pompös, nahm aber doch in den Separatabdruck Ellenore, London 1796, einen Vers von Spencer herüber. Ein neuer Abdruck mit normaler Orthographie in Taylor's Historic Survey of German Poetry (1830) 2, 40 ff. Als Bürgers Quelle bezeichnet Taylor The Suffolk Miracle.

Taylor gab seine Übersetzung erst heraus, als folgende zwei bereits erschienen waren:

2. Leonora a tale translated freely from the German of G. A. Burger by J. T. Stanley. London 1796, 1. und unveränderte 2. Auflage mit Kupfern, die in dem gleichzeitigen Londoner Nachdruck des Urtextes wiederkehren. Freie verwässernde Paraphrase in sechszeiligen Strophen mit gereimter Schlußmoral. New edition London 1796: einige Verbesserungen; bei der Begegnung mit dem Leichenzug sind Betrachtungen über die Vergänglichkeit eingeschaltet; am Schluß acht neue Strophen: alles war nur ein Traum, Lenore erwacht, ihr Bräutigam kehrt wirklich zurück. Laut Vorrede sollte durch diese nirgends mit Beifall begrüßte Änderung our ideas of a just and benevolent Deity gerettet werden.

3. William and Helen, imitated from the Lenore of Bürger (erster Titel: The Chase, and William and Helen, two Ballads from the German of G. A. Bürger); Edinburgh und London 1796 anonym für Freunde gedruckt, Walter Scott's Erstlingswerk, 1801 mit Lewis' Correcturen in dessen Tales of Wonder aufgenommen. Geschrieben 1794 oder 1795, nachdem Scott, der bisher kein Deutsch gelernt hatte, Taylor's Übersetzung gehört (vgl. Basil Hall, Schloss Hainfeld 1836 S. 331 f.; Robberds 1, 94; Scott's Vorrede zur Minstrelsy), woraus ihm manches so fest im Gedächtnis blieb, daß er es unwillkürlich entlehnte, wie das tramp tramp, splash splash. Auch ist der Bräutigam wieder ein Kreuzfahrer, und zwar unter Friedrich Barbarossa. Scott arbeitet noch stärker mit archaistischen Formeln, Wiederholungen, Schreibungen. Der äußere Erfolg war gering. Um so größer der innere Gewinn: er kam zum Bewußtsein seines Dichterberufs.

4. Lenore, a tale from the German of G. A. Bürger, London, printed by the author (H. J. Pye, poet laureat) 1796, erschien laut Vorr. nach Stanley und Scott, als an object of curiosity, but by no means a pattern for imitation. Pye strebt nach Treue in Form und Inhalt, zeigt aber wenig Kraft und zuviel classische Rhetorik. Theilweise abgedruckt im Scots Magazine August 1796.

5. Leonora, translated from the German of G. A. Burgher, by the Hon. W. R. Spencer, with designs by Lady D. Beauclerc London 1796. Die Vorrede rühmt die Einfachheit, Schrecklichkeit und Majestät des Originals und stellt es

insofern zu Walpole's Geisterroman The Castle of Otranto von 1764. Das Onomatopoietische ist als vox et praeterea nihil beseitigt. Vor Pye's Übersetzung verfaßt, aber später veröffentlicht. Breit, mit blumigen und frömmelnden Zuthaten, doch mit Weglassung des Leichenzuges.

6. Leonora, übersetzt von Rev. Beresford (der lang in Berlin geweilt) um 1800 in einer Sammlung deutscher Melodien, abgedruckt in den Specimens of German Lyric Poetry 1821. Die erste durchaus treue, zugleich kräftige Übersetzung.

7. Ältere Sammelausgabe: Leonora, from the German of G. A. Burgher by Spencer. To which are annexed two other translations by Stanley (new. edit.) and Pye. With a version after the manner of the oldenglish ballad (by W. Taylor) and the Original German. Dublin 1799.

Die englischen Übersetzungen fanden einen ausgezeichneten Kritiker in W. Schlegel, Böckings Ausgabe 11, 325, 405, besonders 406 ff. Zu W. Scott vgl. noch Weimarisches Jahrbuch 2, 226.

Stimmen der englischen Presse. Monthly Mirror Dec. 1795 bespricht bereits Stanley's fantastic little work, which betrays all the singularity of the German Muse und zeigt im August 1796 Spencer und Pye an. — Monthly Review Juli 1796 recensirt Stanley und Pye mit Bevorzugung des ersteren und handelt im August 1796 über Spencer, wobei — nach Taylor's Vorgang im Monthly Magazine — Bürgers Anschluß an die englische Ballade betont wird, endlich 1797 über Taylor und W. Scott, der als Taylor's Nachfolger figurirt. — Critical Review, Mai—August 1796, beurtheilt Stanley, Pye und Spencer, rühmt die wildness and pathetic sympathy Bürgers, der im übrigen nach Taylor's (the learned and ingenious pen of the translator of Goethe's Iphigenia) Bemerkungen im Monthly Mag. charakterisirt wird.

Aber auch Widerspruch wurde laut, um so mehr als sich damals die politische Stimmung immer stärker gegen alles Ausländische und Revolutionäre richtete. Zuerst spottete Mathias im zweiten Dialog der Satire Pursuits of Literature 1796:

With Spartan Pye lull England to repose,
Or frighten children with Lenora's woes.

In der Anmerkung 2) dazu heißt die Ballade a sort of Blue Beard story for the nursery. Das allgemeine Interesse für such Diablerie Tudesque wird als Schande bezeichnet. Nur die matten Zeichnungen der Lady Beauclerc empfangen ein Lob. — The Ghost, eine moralische Wochenschrift, Fairyland 3. Sept. 1796, tadelt die Begeisterung für Bürger, lobt Taylor's Übersetzung, verurtheilt aber das deutsche Gedicht als ein Plagiat der schottischen Ballade William and Sweet Helen. Am 8. September folgt eine Art Entschuldigung der Redaction: der Ghost wolle sich in keinen Streit über Hexenmärchen einlassen. — Miss Kitty, Parody of Lenora. Edinborough 1797; anonym für Freunde. Belmont verliert das Geld seiner Braut Kitty und muß mit ihren charms vorlieb nehmen. Jeder der ziemlich witzlosen Strophen ist die entsprechende der Taylor'schen Übersetzung gegenübergestellt. — S. Whyte and his son, Miscellanea nova. Dublin 1801 S. 189 ff.: On the origin of Bürger's Lenora; from the Monthly Mag. 1799. Die beiden White finden Bürgers Ballade ungerecht, absurd und als bloßen Abklatsch des Suffolk Miracle ganz unoriginell. Zwei zum Abdruck gebrachte Briefe aus Deutschland sollen beweisen, daß die deutsche Volksüberlieferung nichts dergleichen kenne. — Walter Scott, der seiner Bibliothek

alle Übersetzungen von 1796 und alle Parodien einverleibte, besaß auch: The Hussar of Magdeburg or the Midnight Phaeton; a ballad from the German of Bürger, translated by J. F. Denorvan. Edinborough 1800. Eine übelriechende Kasernenblüte: der Liebhaber wird früh durch die Manövertrompete abgerufen. Nr. 2 lautet (auch Wertherparodie):

With beating heart, from off her couch
  The lovely Charlotte sprung;
Oh! sure my Albert's gone, she cried,
  Her lilly hands she wrung.

Indessen übte „Lenore" im Stillen einen befruchtenden Einfluß auf die schöpferischen Schriftsteller Englands. Unter den von ihr angeregten Werken ragen hervor:

1. Eine Ballade von Dr. Aikin, Poems p. 41, schon 1791 auf Grund der ungedruckten Übersetzung seines Freundes Taylor geschrieben.

2. The Monk by M. G. Lewis 1795 (vgl. W. Schlegel 11, 269 ff.), ein vielgelesener Gespenster- und Inquisitionsroman mit einer angeblich spanischen Romanze Alonzo the Brave and Fair Imogen (s. Monthly Mirror 1796 p. 324 ff.). Der todte Alonzo kommt aus Palästina, um seine untreue Braut von ihrer Hochzeit weg zu sich ins Grab zu holen. Lewis, der auch in Weimar gewesen, wird die Verlegung des Lenorenthemas in die Kreuzzüge unabhängig von Taylor vorgenommen haben.

3. Walter Scott, Eve of St. John (Minstrelsy 1804). Ein todter Liebhaber erscheint am Johannisabend seiner trostlosen Dame, die bei ihrem Gatten schläft. Schottische Localüberlieferungen und Alonzomotive sind mit eingeflossen. Ein entfernter Nachklang ist der nächtliche Ritt zum Grabe des Zauberers Michael im Lay of the last Minstrel II.

4. Der dämonische Traumdichter S. T. Coleridge zeigt die Einwirkung am stärksten. Have you read the Ballad called Leonora, schrieb ihm Lamb am 6. Juli 1796, in the second number of the Monthly Magazine! If you have!!!! 1797 erscheint Lenore bei C. als the woman waiting for her demon-lover; im Ancient Mariner versinkt das Schiff nach der langen Geisterjagd ähnlich wie das Pferd bei Bürger; in Christabel wird einer ähnlichen Entführung gedacht; und Love, 1798, hat der Dichter vermuthlich deshalb in der Mitte abgebrochen, weil er sich der übergroßen Ähnlichkeit mit der deutschen Ballade bewußt wurde.

5. Wordsworth, dessen Vorrede zu den Lyrical Ballads 1815 von Bewunderung Bürgers zeugt, war zwar mehr für sociale Conflicte als für dämonischen Schauder eingenommen und hat daher mehr von „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" und dem „Wilden Jäger" gelernt als von der phantastischen „Lenore", aber unberührt ist auch er nicht geblieben: The Idiot Boy reitet in unheimlichem Wahnsinn durch die Mondnacht all silent as a horseman-ghost (1798), und in The Affliction of Margaret (1805) wird der Gedanke, daß der Langvermißte als Geist wiederkehren möchte, wenigstens angedeutet.

6. Eine moralisirende Romanbearbeitung unter dem Titel Leonora wurde 1803 von Miß Maria Edgeworth geschrieben, 1806 in zwei Bänden gedruckt: ein von einem bösen Weibsbild verführter Mann kehrt reuig zu seiner verlassenen Gattin zurück.

7. Tief ergriffen war P. B. Shelley. Einer seiner Biographen — Th. Mittleton 1858 I, 47 — sagt: the ‚Leonore' of Burgher first awakened his poetic faculty. Am deutlichsten verräth sich die Einwirkung der „Lenore“ in Sister Rosa 1808, einer gräßlichen Klostergeschichte.

8. Keats übertrug Züge aus der Klage um den Geliebten und die Erscheinung desselben in sein Boccaccio-Epos Isabella.

9. An die großartigste Gestaltung eines unfreiwilligen Rittes zum Grabe (wie man wenigstens erwarten muß), an Byron's 1818 geschriebenen Mazeppa, sei erinnert.

10. In den zwanziger Jahren endlich ließ noch Campbell im Spectre Boat einen untreuen Liebhaber von der todten Braut auf einem gespenstigen Schiff (vgl. Ancient Mariner) ins Jenseits holen.

Dann trat eine Ebbe in Production und Reproduction ein. Die folgenden Übersetzungen (s. Lowndes, Bibl. Manual) gingen von unbedeutenden Leuten aus. Die lebendige Wirkung der „Lenore“ in England begann, blühte und endete mit der großen Bewegung der Romantik.

Frau Rath Goethe.

Im Eingang von „Dichtung und Wahrheit“ hat Goethe als weiser Horoskopsteller die Gestirne bezeichnet, die bei seiner Geburt leuchteten. Eine glückverheißende Constellation: die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau wie zur Vordeutung, daß das Weibliche eine weihende Macht über sein Leben und Dichten üben sollte; Juppiter strahlte im Glanze des Herrschers; auch der Gott des Gewinns und der Reisen erwies sich freundlich; und während der Oger Saturn und der verheerende Mars verborgen blieben, spendete die Liebesgöttin holden Schein. So hatte schon der Straßburger Student aus einem alten astronomischen Werke den Spruch gezogen „Wer unter dem Zeichen der Venus geboren ist, der wird auch ein behender Schriftsteller werden“.

Goethe selbst hat sich in seiner freikünstlerisch gestalteten Lebensbeschreibung genetisch dargestellt. Was ihm der historische Boden der Vaterstadt, was ihm die politischen, socialen, wissenschaftlichen und künstlerischen Tendenzen seiner Jugendzeit, was ihm Lehre, Freundschaft und Liebe an mannigfachen Bildungselementen zuführten, ist darin zu lesen. Und erheben wir die erste Frage, welche die Entwicklungsgeschichte eines bedeutenden Menschen nahe legt, die Frage, was für ein Erbe die Eltern ihm auf den Weg mitgegeben, so stellt sich das wegen seiner erschöpfenden Bündigkeit unabweisbare, nie abgenutzte Sprüchlein zur Antwort ein:

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabuliren.

Geistreichere und gebildetere Frauen hat es so manche gegeben, liebenswürdigere kaum eine, als die Frau Rath. Was wir von ihr und über sie*) lesen, erzeugt ohne Ausnahme sogleich ein höchst behagliches Wohlgefühl. Noch so viele Jahre nach ihrem Tod übt sie die Kraft eines lebendigen Sorgenbrechers und zwingt uns bei der ersten Berührung zu dem freundschaftlichen Wunsch: in der Nähe dieser Frau hätte ich leben mögen! Sie fühlte sich wie ihr Sohn vom Schicksal begnadet:

Doch ist Frau Aja auserkohrn
In einem guten Zeichen gebohrn,
Kent brave Leut, deß ist sie froh
Und singt in dulci jubilo.

Katharina Elisabeth Textor gehört zu den am Rhein und Main gern gedeihenden Menschenkindern, denen freundliche Feen das Talent zum Glück in die Wiege legen. Aber solchen Frohnaturen droht die Gefahr, daß eine Unholdin rasch die schlimme Gabe oberflächlichen Leichtsinns unter die Decke schiebt. Davor war Goethes Mutter durch das zweite Geschenk behütet, das ihr Vaterstadt und Familie verliehen, das innige Gottvertrauen. Denn in Frankfurt sprudelte nicht nur bei Kaiserkrönungen ein würziger Brunnen, da entfesselte nicht nur heuriger Äpfelwein eine brausende und lärmende Lustigkeit, sondern mit leiserem Murmeln lud ein reiner bescheidener Quell durstige Seelen zur Erquickung; hatte doch hier der fromme Spener die Stillen im Lande in die ersten Collegia pietatis gerufen. Die Mischung von fränkischer Lebenslust und pietistischer, eben durch das starke erste Element gegen jedes Sauerwerden und Verkümmern geschützter Ergebenheit leiht dieser Frau ihren eigenthümlichen Charakter. Sie war weder eine Martha, noch eine Maria. Als Mädchen floh sie die häuslichen Arbeiten, und die Schwester Prinzeß unter den Kindern des Patriciers hatte sowohl

*) Die erste Schrift der Goethegesellschaft, „Briefe von Goethes Mutter an die Herzogin Anna Amalia", von Burkhardt 1885 aus dem Großherzoglichen Hausarchiv herausgegeben, und Keils Sammlung „Frau Rath", 1871, werden durch manche zerstreute Veröffentlichungen (köstliche Briefe an Großmann, Archiv für Litteraturgeschichte 3, 109 ff.; Goethe-Jahrbuch; vgl. v. Biedermann, Goetheforschungen 1, 385 ff.) ergänzt. Eine Fülle von Briefen an den Sohn, die Schwiegertochter, den Enkel harrt noch im Goethe-Archiv der Mittheilung.

am Putz wie an Büchern ihre Lust. Das in Pietistenfamilien häufige, auch den Textors nachgesagte zweite Gesicht und die Gabe des Traumdeutens war nicht auf diese wache Natur übergegangen, wohl aber neben dem patricischen Selbstgefühl und der Frömmigkeit eine reiche Phantasie, die im Märchenland herrlich Bescheid wußte. Sie war blutjung, noch in ihrem ganzen Wesen unfertig, als sie dem kaiserlichen Rath Johann Caspar Goethe die Hand reichte, und die Ehe wurde für sie mehr als für andere eine Schule. Die Lectionen waren nicht leicht. Diesen Bund hatte mindestens ihrerseits keine Herzenswahl geschlossen, denn ihr Freier mochte einem jungen Mädchen wohl Respect, kaum Liebe einflößen. Geboren 1731, zählte sie nur achtzehn Jahre mehr als Wolfgang, während ihr Gatte, den sie gern den „Vater" oder den „Papa" nennt, vor seiner Frau einundzwanzig, vor dem Sohn neununddreißig voraus hatte. Darin, die schwere Natur des Raths hinzugerechnet, lag von Anbeginn ein Misverhältnis. Er aber und die wenig beachtete Cornelie mögen hier eine ungesuchte Folie für die helle Gestalt der Frau Rath bilden.

Goethes Vater kommt gegen die liebenswürdige Mutter fast überall zu kurz. Er schwebt trotz „Dichtung und Wahrheit", wo Licht und Schatten gerecht vertheilt sind, den meisten nur als ein pedantischer Haustyrann vor, der alle freieren Regungen bei Sohn und Tochter so streng unterdrückte, wie das Prinz Friedrich und Prinzeß Wilhelmine vom König-Corporal erfuhren. Darsteller, die ihre Unfähigkeit hinter geschmackloses Gepolter stecken, verachten seine „rauchfleischtrockene" Art. Allerdings war der Rath Goethe kein bequemer Mann für seine Familie. Die Goethe hatten sich mit angestrengter Mühe emporgearbeitet, und solchen Leuten haftet auch in späterem Wohlstand leicht etwas Herrschsüchtiges, Schwerfälliges, Unfrohes an. Er war durch die Verbindung mit der Schultheißtochter von öffentlichen Ämtern ausgeschlossen und durch seine geringe Schmiegsamkeit ziemlich vereinsamt. So warf sich seine ganze nach Thätigkeit dürstende Energie in das Haus. Er „that nicht gern etwas halb", und Goethe erzählt uns vom Vorlesen öder Geschichtswerke, die im Familienkreis aus bloßer Hartnäckigkeit vom ersten bis zum letzten Buchstaben hinuntergewürgt werden mußten. Denn er war „überaus lehrhafter Natur" und voll von jenem pädagogischen Dilettantismus, den das 18. Jahrhundert neben seinen großen

Reformen im erziehenden Unterricht allenthalben ausbreitete: er erzog sich einen Bedienten, er hielt die junge Frau zur italienischen Sprache und zur Musik an, er unterrichtete die Kinder nach einem starren Plan. Seine üble Laune und häufige Anfälle von Jähzorn mußten den Seinen viele bittere Stunden bereiten. Bei Unregelmäßigkeiten der Kinder gab dann die Mutter, über deren Ehekreuz wir nichts Näheres wissen, gern die beschönigende und vertuschende Mittlerin ab. Aber man vergesse die Lichtseiten nicht. Vater Goethe war ein durchaus ehrenfester Charakter und mannigfach gebildet: 1740 hatte er Italien bereist, von wo er eine saubere weitschweifige Beschreibung (im Goethe-Archiv verwahrt) mitbrachte; sonst sehr lakonisch, wurde der trockene Mann beredt, wenn diese Erinnerung erwachte; und nach des Vaters Wunsch wäre Goethe nicht erst 1786 über die Alpen gereist. Römische Veduten zierten den Vorsaal des bequemen Wohnhauses mit der nach italienischer Art breit ansteigenden Treppe. Im Übrigen, zumal in kleinen Vergnügungen sparsam, setzte der Rath gern einen tüchtigen Maler in Nahrung, dilettirte selbst, trieb den Sohn ernstlich zum Zeichnen und freute sich über die heimgebrachten Aufnahmen. Er interessirte sich für die Naturwissenschaften; sein Sohn wurde ein Naturforscher. Er legte allerlei Sammlungen an; sein Sohn desgleichen. Er besaß sogar eine ansehnliche Bibliothek von Dichtwerken. Der Ausschluß Klopstocks bezeichnet uns den schwunglosen Reimfreund alten Schlages, der von den neumodischen Hexametern und vertrackten Odenmaßen nichts wissen will und eine lehrhafte Rede, keine Flüge einer ausschweifenden Phantasie, keine seraphischen Gefühlsschwelgereien verlangt, während Frau und Kinder sich gern von diesem wogenden Strome fortreißen lassen. Dazu stimmt die kurze Charakteristik bei Lavater (Physiogn. 3, 221): „Hier ein ziemlich ähnliches Bild des vortrefflich geschickreichen, alles wohl ordnenden, bedächtlich und klug anstellenden, aber auf keinen Funken dichterischen Genies Anspruch machenden Vaters des großen Mannes." Die Lücke bezeichnet nicht minder den religiösen Aufklärer. Er vertritt im Hause den Rationalismus, seine Frau den Pietismus. Als Aufklärer schon war er während des siebenjährigen Kriegs preußisch, oder nach Goethes glücklichem Wort „fritzisch" gesinnt, und er hätte dem Grafen Thorenc sammt den übrigen Franzosen gewiß gern fritzisch den Marsch geblasen.

Unendlich strenger als heute galt im 18. Jahrhundert von dem Hausvater der Spruch: „Er soll dein Herr sein.“ Wir begreifen auch, daß der unentwegte pflichtstrenge Mann den in Leipzig übel zugerichteten Studio hart anließ, oder daß er keine „Staatsdame“ als Schwiegertochter in seinem bürgerlichen Hause begrüßen wollte. Der unbändige Wolfgang hatte heftige Auftritte mit dem Alten. Nicht immer verehrte er willig des Vaters strenges Wort, wenn dieser, wie es in den „Geheimnissen“ heißt, „rauh und scharf der Jugend freie Zeit mit Dienst beschwerte“. Als dann Wielands Teutscher Merkur seiner oft maßlosen Poesie überlegen ein „mit der Zeit, mit der Zeit!“ zurief, brauste er im Gespräch darüber gegen eine Freundin auf: „Ja, das ists, das ists! Just, just so spricht mein Vater; die nehmliche Händel, die ich mit diesem in politischen Sachen habe, hab ich mit W. in diesen Punkten. Der Vater-Ton, der ists just, der mich aufgebracht hat.“ Aber er lernte allgemach, den Saus und Braus des verschwenderischen Geniethums ablegend, vom Vater strenger Pflichten tägliche Bewahrung. Er nahm sich zusammen, hielt weise Rath mit seinen Gaben und konnte in Weimar eine bewundernswerth vielseitige Arbeit sicher durchführen. Auch ein pädagogischer Sinn trat, nur ohne Gewaltthätigkeit, bald mannigfach zu Tage, von Kindern bis zum jungen Herzog reichend. Im Alter kam von der Art des Vaters, der selbst nie recht jung gewesen war, mehr hervor. Es fehlt nicht an Zeichen des Eigensinns und umständlicher Genauigkeit. Hatte der Vater ihn mit den Seidenwürmern gequält, so konnte er nun zweifelsohne manche Leute mit seinen jeweiligen naturwissenschaftlichen Liebhabereien, vor allem der Optik, ermüden. War seine Haltung immer schön aufrecht gewesen, so konnte nun die straffe „Statur“ in Stunden der Convenienz ein bischen steif sein, und viele kanzleihafte Billets der letzten Jahrzehnte verrathen mehr väterliche als mütterliche Stilerbschaft. Auch möchte man sagen, daß von Goethes beiden Vornamen uns der schlichte Johann den Vater, der erlesene poetische Wolfgang die Mutter vor Augen ruft; und wir denken oft an Wolfgang Goethe, selten an Johann Wolfgang von Goethe.

Wie rührend aber, wenn Rath Goethe, „ein gründlicher, ja eleganter Jurist“, dem jungen Rechtsanwalt alles sorglich vorarbeitet, so daß der Sohn nur die Formgebung zu besorgen braucht. Wie die Feder fliegt! Und der Vater betheuert, halb ernst, halb scherzend, er

würde mit Wolfgangs Anlagen sich ganz anders benommen und nicht so liederlich gewirthschaftet haben; oder: wäre Wolfgang ihm fremd, er müßte ihn beneiden. So spricht kein steifleinener Pedant. Damit lieber Werther und Clavigo schneller reisefertig werden, spielt er willig den Secretär. Das Dichtergenie seines Sohnes würdigend und nach rühmlicher Verewigung des Namens Goethe trachtend, drängt er zum Druck, hört die Anfänge des Egmont begierig an, bewirthet vagabundirende Stürmer und Dränger, tritt mit fremdartigen Naturen in Briefwechsel, sonnt sich im Lichte des Poeten und Geheimeraths, und weiß bei der Einkehr Karl Augusts gar nicht, wo ihm der Kopf steht. Das kränkelnde Alter scheint sein knorriges Wesen geglättet zu haben. Gleichwohl gratulirte nach J. C. Goethes Tod (1782) der Herzog in Gedanken seiner Freundin Frau Rath, daß der Alte nun „abgestrichen" sei, und Goethe schreibt ein Jahr vorher über die seinem Jugendstreben durch Vaterhaus und Vaterstadt gezogenen Schranken an die Mutter: „Sie erinnern sich der letzten Jahre, die ich bei Ihnen, eh ich hierher ging, zubrachte; unter solchen fortwährenden Umständen würde ich gewiß zu Grunde gegangen sein. Das Unverhältnis des engen und langsam bewegten Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht." Da greine man noch über die Verpflanzung aus der „freien" Reichsstadt in die kleine Residenz!

Naturgemäß leidet eine Tochter unter strenger väterlicher Zucht viel mehr als ein Sohn. In Wirklichkeit handelte Wolfgang doch ganz nach Wunsch, und seit der Rückkehr von Straßburg war ihm alles erlaubt. Ausflüge, Reisen, Besuche, Liebeshändel erheiterten das einförmige häusliche Leben, das er sich verschwenderisch mit Poesie übergoldete. Cornelie dagegen ist durch den Druck daheim früh verbittert worden. Die andern Kinder starben im zartesten Alter; aber das innigste Band umschlang Bruder und Schwester, die einander an Jahren so nah, durch gemeinsamen Unterricht, gemeinsame Neigungen, gemeinsame stille und offene Auflehnung verkettet waren. Weilte Wolfgang in der Ferne, so fühlte sich Cornelie, die ein Gegensatz des Temperaments und der Weltanschauung auch von der lebensfrohen Mutter schied, ganz verlassen; denn ein zur Übung im Französischen und Englischen geführter und vom Vater schulmeisterlich überwachter Briefwechsel bot den kümmerlichsten Ersatz. Unendlich lang schienen ihrer einsamen Sehnsucht die Leipziger Studien-

jahre, jeden Augenblick wünschte sie die Rückkehr des schmerzlich Entbehrten heran. Was der Vater heischte, that sie widerwillig, trotzig, unhold, und die starre Erziehung brachte sie in einen unüberwindlichen Zwiespalt mit ihrer nächsten Umgebung. Diese eigenartige, scheue, zarte Mädchennatur brauchte vor allem Liebe. Auszüge aus ihren französischen Briefen und Tagebuchbekenntnissen an die Busenfreundin Katharine Fabricius gewähren zwar keinen vollen Eindruck ihres Seelenlebens, aber doch intime Einblicke in ihr Inneres; so intim, daß eine Veröffentlichung dieser Herzenserleichterungen fast eine Sünde gegen die jungfräuliche Schreiberin scheint. Wir haben eine Zeichnung von ihr, eine recht ungünstige offenbar, die bei entfernter Ähnlichkeit mit dem Bruder keine gewinnenden Reize zeigt; das hagere Gesicht wird durch die steile Modefrisur noch mehr in die Länge gezogen; auch möchte man auf einen überschlanken Wuchs schließen. Vielleicht war es die gerühmte Schönheit ihrer tiefblickenden Augen, die ihr einmal von Merck das Lob einer jolie personne eintrug. Sie selbst aber bestärkte sich täglich in der traurigen Gewißheit reizlos zu sein und nur einen Ersatz zu haben, die Pflege der charmes de l'âme. Nimmt man hinzu, was Goethe erzählt, daß gerade vor Bällen und anderen heiter zur Sinnlichkeit sprechenden Vergnügungen der Jugend eine ausgesuchte Tücke ihre hohe Stirn durch leichten Ausschlag entstellte, so klingen Geständnisse wie das folgende doppelt resignirt: „Ich verdiente Tadel, wünschte ich eine große Schönheit zu sein; nur ein bischen Feinheit der Züge, einen reinen Teint und dazu die holde Anmuth, die beim ersten Anblick entzückt“ und die ihr Wolfgang den Leipzigerinnen nachrühmte „mehr nicht. Indessen das ist nicht und wird nimmer sein, was ich auch thun und wünschen möge; so ist's denn besser, den Geist zu pflegen und zu versuchen, wenigstens von dieser Seite erträglich zu sein.“ Enthusiastisch warf sie sich auf die Tugendromane Richardson's, welche die seelische Schönheit feierten: ihr Mädchenideal heißt Miß Byron, ihr Männerideal Sir Charles Grandison. Sie schwärmte für diese correcten Gliederpuppen — ihr Bruder lachte über solche „Meerwunder“. Er tummelte sich in der Welt und las lieber die graciös sinnliche „Musarion“ Wielands, als das Keuschheitsmartyrium einer Miß Clarissa — Cornelie lebte in solchen Romanen. Aber ein scharfer Verstand, den wir schon in jener unerbittlichen Selbstbeobachtung thätig sahen, hielt ihrer empfindsamen Schwärmerei die

Wage. Reife des Urtheils, Klarheit des Blickes und hilfreiche Zuverlässigkeit machten sie zur Vertrauten in kritischen Lagen; dazu werden ja wohl von jungen Mädchen gern die Freundinnen erkoren, die keine Rivalinnen sind. Aber sie konnte als Frau auch einem zerstörten Gemüth, dem Dichter Lenz, Helferin, Trösterin, Beichtigerin sein, so wie sie vormals den Bruder treulich berathen hatte. Zerschmettert klagte Lenz an ihrer Bahre:

Mein Schutzgeist ist dahin, die Gottheit, die mich führte
Am Rande jeglicher Gefahr,
Und wenn mein Herz erstorben war,
Die Gottheit, die es wieder rührte.
Ihr zart Gefühl, das jeden Mislaut spürte,
Litt auch kein Wort, auch keinen Blick,
Der nicht der Wahrheit Stempel führte.

So hat er sie in einer uns handschriftlich erhaltenen Romanrhapsodie mit der ihm eigenthümlichen Mischung von psychologischer Scharfsichtigkeit und thörichten Fratzen gleich einer Madonna angebetet.

War sie erhaben über die Frankfurter Koketten, die Goethe nach den gebildeten Landsmänninnen der Minna von Barnhelm sehr langweilig fand, und die bei ernsteren Gesprächen wie Statuen dasaßen, so lief doch immer ein bischen Neid gegen die flotten, hübschen Menschenfischerinnen mit unter. Das krankhafte Bewußtsein, ausgeschlossen zu sein von dem jugendlichen Getändel der Mädchen, die gedankenlos blühen, machte sie zur scharfen, spöttischen Beobachterin. Sie verfolgte Liebeshändel ihres Kreises mit voller Seele, wo echte Leidenschaft sprühte; mit satirischer Kritik, wo der gemeine Schlendrian waltete. Sie selbst konnte wohl, umworben von einem guten unbedeutenden Mann, das kalte Sätzchen „ich erstické vor Lachen" niederschreiben, doch hinter solcher Ablehnung wühlt nur das elegische Verlangen, zu lieben und geliebt zu werden; denn einem bittern Ausfall gegen ihre figure humiliante schickt sie den rührenden Wunsch nach: c'est un désir innocent de plaire. Mit Unrecht wollte Goethe ihr alle Sinnlichkeit absprechen. Schöne Erscheinungen entzündeten sie leicht; so ein in „Dichtung und Wahrheit" kaum zutreffend geschilderter Landsmann Grandison's oder ein livländischer Freund Wolfgangs. Dann klagt sie doppelt: Je donnerois tout au monde pour être belle! Entbehrung, Entsagung war die herbe

Frucht dieser Conflicte. Das volle Maß wechselseitiger Liebe als Grundbedingung des ehelichen Glückes heißt nun eine romanhafte Grille. Cornelia ergiebt sich in das Loos einen ungeliebten Mann heiraten zu müssen, denn ein liebenswerther könne sie nicht begehren. Und sie heiratete einen ungeliebten Mann, ihr vorgezeichnetes Schicksal hartnäckig erfüllend. Aus Frankfurt, wo Wechsel und Geräusch der Welt ihr manche Zerstreuung, wo die Liebe des genialen Bruders ihr reiche Erquickung geboten, folgte sie dem braven, gebildeten, nüchternen Schlosser über Karlsruhe nach*) Emmendingen in ein gottverlassenes ländliches Amthaus. Einsamkeit und Krankheit machen den traurigen Kehrreim ihrer trübsinnigen Briefe an den nach Weimar entrückten Wolfgang. Dieser veranlaßte Frau von Stein zu tröstlichem Zuspruch. In der That fand sich Cornelie allmählich gelassener in ihre Lage, aber sie starb schon im Juni 1777, nachdem sie im Mai einer zweiten Tochter das Leben geschenkt hatte. „Dunkler, zerrissener Tag“ trug Goethe bei dieser Kunde in sein Gedenkbuch ein, und der Schmerz zitterte lang in ihm nach, wie zwei aus der Fülle des Herzens geschöpfte Charakteristiken in „Dichtung und Wahrheit“ zeigen. Auf der Schweizerreise mit den Grafen Stolberg hatte er die Schwester besucht, auf der Schweizerreise mit dem Herzog stand er an ihrem Grabe. Er war geneigt, Corneliens frühen Tod als eine Erlösung zu betrachten; so schrieb er 1811 nach dem Tode seiner Nichte Luise Nicolovius an den Wittwer: „Wenn sie bei soviel liebenswürdigen und edlen Eigenschaften mit der Welt nicht einig werden konnte, so erinnert sie mich an ihre Mutter, deren tiefe und zarte Natur, deren über ihr Geschlecht erhobener Geist sie vor einem gewissen Unmuth mit ihrer jedesmaligen Umgebung nicht schützen konnte. Obwohl in den letzten Jahren fern von ihr und nur durch einen seltenen Briefwechsel gleichsam lose mit ihr verbunden, fühlte ich diesen ihren der Welt kaum angehörigen Zustand sehr lebhaft, und ich schöpfte daraus bei ihrem Scheiden zunächst einige Beruhigung.“ Der Gedanke, seiner Cornelie durch einen Roman in Richardson's Art ein Denkmal zu gründen, ist nicht ausgeführt worden. In Richardson's Art — nicht sowohl weil er ihr Liebling war, als weil man die Quelle nur denken könne, inso-

*) In die Leiden dieser Ehe führen Schlossers Briefe an Lavater (ed. L. Hirzel, Im neuen Reich 1879 I 273 ff.) auch den ein, der nicht zwischen den Zeilen zu lesen versteht.

fern sie fließe, und weil diese zurückhaltende Weiblichkeit ihr innerstes Herzensleben nur in Briefbekenntnissen bis in die feinsten Adern offenbaren konnte. In Goethes Dichtwerken hat man bisher Cornelien kaum gesucht. Sie mag für die „schöne Seele“ und für Ottilie kleine Nebenzüge geliefert haben, wie Schlosser in Wilhelm Meisters Schwager nicht ganz zu verkennen ist. Dagegen hat Cornelie, Wolfgangs Vertraute bei der Abfassung des „Götz“, gewiß für die zarte Maria von Berlichingen Modell gesessen. Goethe sagt von seiner Schwester, „daß ich mir, wenn ich manchmal über ihr Schicksal phantasirte, sie nicht gern als Hausfrau, wohl aber als Aebtissin oder Vorsteherin einer edlen Gemeinde gar gern denken mochte“, und im Drama verkörpert die klösterlich erzogene Maria durch ein feines, beschauliches Wesen einen Gegensatz zur frischen Thätigkeit Elisabeths. Wie eine barmherzige Schwester tritt sie an das Sterbelager des treulosen Weislingen, voll milder Liebe und Vergebung. Früher hatte Adalbert bekannt: „Meine sanfte Marie wird das Glück meines Lebens machen. Ihre süße Seele bildet sich in ihren blauen Augen.“ Aber der sinnliche Franz sagt uns in einem prophetischen Monolog, daß Mariens stille Macht den blendenden Reizen einer Adelheid erliegen wird: „Einem Gefangenen und Kranken kann ich nicht übel nehmen, sich in sie zu verlieben; in ihren Augen ist Trost, gesellschaftliche Melancholie. Aber um dich, Adelheid, ist eine Atmosphäre von Leben, Muth, thätigem Glück.“ Auch Sickingens derbes Wort „Bei Mädchen, die durch Liebesunglück gebeizt sind, wird ein Heiratsvorschlag bald gar“ stellt Maria neben Cornelie. Und wie innig sie an dem Bruder hängt, wie schmerzlich sie sich von ihm losreißt! Dagegen bleibt ihr Verhältnis zur Schwägerin ein kühles. Giebt Elisabeth ihre kerngesunde Lebensanschauung mit tüchtigem Humor kund, so erwidert Maria empfindlich: „Ich wünschte, ihr gewöhntet euch an, von heiligen Sachen anständiger zu reden.“ Ähnliche Worte lagen wohl Cornelien in Conflicten mit der Mutter auf der Zunge.

Frau Rath erkannte sich in der resoluten frischen Hausfrau des Ritters, der sie den Namen gegeben hat. Sie wird sich auch erkannt haben in dem Singspiel „Erwin und Elmire“. Diese unbedeutende Jugendarbeit Goethes enthält eine später ganz entfallene Eingangsscene zwischen der Mutter Olympia und der Tochter Elmire. Elmire ist hier nicht wie sonst eine etwas ins Weiche gezogene Lili, sondern Cornelie,

die übel gelaunt und einsilbig der heitern, wortreichen Mama gegenüber steht. Sie antwortet frostig, man könne sich den Humor nicht geben. Sie klagt nicht mit Worten, aber durch ihr ganzes Benehmen. Das Bekenntnis: „Ich habe immer mehr für mich gelebt, als für andere, und meine Gefühle und meine Ideen, die sich durch eine frühzeitige Bildung entwickelten, machten von jeher das Glück meines Lebens“, dies Bekenntnis könnte ganz wohl wörtlich in Corneliens Tagebuch stehen. Die ungebildetere, thätige, gesellige Olympia singt dafür das Lob der guten alten Erziehung, wo die Kinder noch keine Falben und Blonden ängstlich trugen, und wo noch keine kleinen Misgeburten von einer hageren Deutschfranzösin die Allee auf- und abgetrieben wurden, wo man kindlich spielte und den größten Vorzug in der Welt genoß: glücklich und zufrieden zu sein.

Olympia. Dein Vater hat keine Schande an mir in der großen Welt erlebt, noch hatte er sich über mein häuslich Leben zu beklagen. Ich sage dir, die Kinderschuhe treten sich von selbst aus, wenn sie einem zu eng werden; und wenn ein Weib Menschenverstand hat, kann sie sich in alles fügen. Gewiß! Die Besten, die ich unter unserm Geschlecht habe kennen gelernt, waren aber die, auf deren Erziehung man am wenigsten gewendet hatte.

Elmire. Unsere Kenntnisse, unsere Talente!

Olympia. Das ist eben das verfluchte Zeug, das euch entweder nichts hilft, oder euch wohl gar unglücklich macht. Wir wußten von all der Firlfanzerei nichts; wir tappelten unser Liedchen, unser Menuet auf dem Clavier und sangen und tanzten dazu, jetzt vergeht den armen Kindern das Singen und Tanzen bei ihren Instrumenten, sie werden auf die Geschwindigkeit dressirt und müssen statt einfacher Melodien ein Geklimpere treiben, das sie ängstigt und nicht unterhält; und wozu? Um sich zu produciren! Um bewundert zu werden! Vor wem? Wo? — Vor Leuten, die's nicht verstehen, oder plaudern, oder nur herzlich passen, bis ihr fertig seid, um sich auch zu produciren, und auch nicht beachtet, und doch am Ende, aus Gewohnheit oder Spott, beklatscht zu werden . . . .

So sprach Frau Rath Goethe. Und sie soll hier noch recht oft zu Worte kommen, denn wer beschiede sich nicht gern, das Sprachrohr einer solchen Rednerin zu sein?

Goethe schenkt uns in „Dichtung und Wahrheit“ keine Charakteristik seiner Mutter; eine auffallende Lücke, die nur aus dem Plan einer

verweilenden selbständigen Darstellung in gebundener oder ungebundener Rede erklärlich ist. So dachte er noch am Abend seines Lebens an eine „Aristeia" der geliebten, und stellte als solche die Aufzeichnungen einer „Familienfreundin" mit einem Vorwort zusammen. Bei Lebzeiten viel gefeiert in Frankfurt und Weimar, wurde sie der großen Goethegemeinde erst 1834 durch diese „Familienfreundin" Bettina vorgeführt. Dem wundervollen „Briefwechsel Goethes mit einem Kind" folgte später im mühsameren „Königsbuch" eine eigenwillig dichterische Spiegelung der Frau Rath. Seither sind bis zur ersten Schrift unserer Goethegesellschaft, dem Pathengeschenk des hohen Protectors, reiche Briefschätze und sorgsame Forschungen ans Licht getreten. Jede Zeile stellt uns eine Frau von ewiger Jugend vor Augen. Kindlich heiter, kindlich gläubig, fand sie schon auf Erden das Himmelreich. Leben und leben lassen, froh sein und erfreuen war stets das schön belohnte Streben dieser unverwüstlichen Optimistin. Das Geheimnis ihres Glücks hat sie in mehreren herrlichen Selbstbekenntnissen niedergelegt. „Zwar habe ich die Gnade von Gott, daß noch keine Menschenseele misvergnügt von mir weggegangen ist, weß Standes, Alters und Geschlechts sie auch gewesen ist. Ich habe die Menschen sehr lieb, und das fühlt Alt und Jung, gehe ohne Prätension durch die Welt, und dies behagt allen Erdensöhnen und töchtern — bemoralisire niemand, suche immer die gute Seite auszuspähen, überlasse die schlimmen Dem, der die Menschen schuf, und der es am besten versteht, die Ecken abzuschleifen, und bei dieser Methode befinde ich mich wohl, glücklich und vergnügt." Oder: „Ordnung und Ruhe sind die Hauptzüge meines Charakters, daher thue ich gleich alles frisch von der Hand weg — das Unangenehme immer zuerst — und verschlucke den Teufel . . . ohne ihn lange zu bekucken; liegt denn alles wieder in den Falten . . . dann biete ich Dem Trotz, der mich an gutem Humor übertreffen wollte."

Laute Zerstreuungen waren ihr kein Bedürfnis, und das Gleichgewicht ruhiger Bequemlichkeit ließ sie sich ungern stören. Unerschütterlich stand ihre Tagesordnung fest: am Morgen besorgte sie den Haushalt, that ihrem „Leichnam die gebührende Ehre" und correspondirte; nach Tisch wurden bis vier Uhr Besuche empfangen; der Abend war dem Theater oder einem Spielchen mit guten Freunden gewidmet. Innerer

Reichthum ließ sie die einsamen Tage selig „wie eine Göttin“ hinbringen, und sie ward jeder Veränderung so schnell gerecht, daß sie ihr Dasein einem klaren Bach vergleichen konnte. Bekümmernisse flossen eilends von dannen, und alles Drückende hat sie, ohne viel Worte zu machen, klaglos allein getragen. Sie erfreute sich einer eisernen Gesundheit und bedauerte bis in ihr letztes Lebensjahr nicht die geringste Abnahme geistiger und körperlicher Kräfte. So verließ sie ohne Siechthum das irdische Freudenthal, nachdem sie selbst die Zehrung für die Todtenträger reichlich angeordnet hatte.

Schon ihre äußere Erscheinung war die gewinnendste. Bettina schwärmt von ihren leuchtenden ausdrucksvollen Augen, und Frau Rath schildert sich selbst: „Von Person bin ich ziemlich groß und ziemlich korpulent, habe braune Augen und Haar, und getraute mir die Mutter von Prinz Hamlet nicht übel vorzustellen. Viele Personen, wozu auch die Fürstin von Dessau gehört, behaupten, es wäre gar nicht zu verkennen, daß Goethe mein Sohn wäre.“ Die stattliche Frau war eine gesellige Zauberin. Nur sauertöpfische Leute litt sie nicht, denn Duckmäuser haben etwas von Kain. Lamentationen deuten ihr auf Ungenügsamkeit, und sie möchte das feste Vertrauen, daß der liebe Gott morgen neue kleine Freuden beschere, wenn man keine großen prätendire, allen Menschen mittheilen. Wäre sie eine Fürstin, sie würde gleich Cäsar nur frohe Leute um sich dulden. Die Melodie „Freut euch des Lebens“ klingt als Grundaccord durch dies erquickliche Dasein. Lieblingswendungen der Briefe — „was rechts jubeln“, „groß Gaudium“ — predigen, wie ihre gute Laune alles ansteckte und lächerte. „Wer lacht, kann keine Todsünde thun“, war ihr Credo. Besonders lustig ging es immer am letzten Wochentage zu, wenn sie mit den „Samstagmädels“, unter jungen Freundinnen selbst jung, bei „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg“, Pfänderlösen und Räthseln einen „Hauptspaß“ hielt.

Ihrer Fehler, aber auch ihrer Vorzüge wohl bewußt — denn „ein Mensch, der nicht weiß, was er gilt, der nicht seine Kraft kennt, folglich keinen Glauben an sich hat, ist ein Tropf“ — ist sie nicht aus ihrem Frankfurter Bannkreis herausgegangen und hat Weimar keineswegs aus bloßer Reisescheu nie besucht. Weiblichen Schöngeistern, die in Litteratur und interessanten Bekanntschaften machten, wie Sophie von La Roche, Elise von der Recke oder Mad. de Staël, ging sie aus

dem Wege. Die lange Beschreibung Bettinens, wie Frau Rath stattlich angethan auf die Französin losschreitet und majestätisch sagt: Je suis la mère de Goethe, ist eine drollige Erfindung, die nur insofern eine innere Wahrheit besitzt, als der Mutterstolz immer aus ihren Zügen leuchtete. Sie ließ die Leute zu sich kommen und war dem Fürsten wie dem Poeten oder Mimen eine gleich freundliche Wirthin. Hohe Herrschaften sind lieber bei ihr als bei einem Vetter Serenissimus abgestiegen. Wir wissen, daß so die spätere Königin von Preußen, Prinzeß Luise von Mecklenburg, ein paar selige freie Tage in Frankfurt genoß. Und die echt menschliche, von jeder Herablassung ferne Liebenswürdigkeit der Weimaraner zeigte sich selten einnehmender, als im Verhältnis zu Goethes Mutter, die ihnen dieses Labsal mit strömenden Segenswünschen heimzahlte. Nicht nur das lustige Hoffräulein von Göchhausen, auch die Herzogin-Wittwe correspondirt ganz rückhaltlos mit ihr und sendet außer einem voll Jubel begrüßten Portrait, auch höchst eigenhändig verfertigte, nur viel zu weit befundene Strumpfbänder oder zierliche Geldbeutel. Wie herzlich dankt Karl August, als er 1779 bei Goethes geweilt, der „lieben Mutter Aja", die nach den fünf Wonnetagen ihr übervolles Herz in einem entzückenden Brief ausschüttet:

Durchlauchdigste Fürstin.

Der 18. September war der große Tag da der alte Vater und Frau Aja denen seeligen Göttern weder ihre Wohnung im hohen Olymp, weder Ihr Ambrosia noch Nectar, weder Ihre Vocal noch Instrumentthal Mucick beneideten, sondern glücklich, so gantz glücklich waren, daß schwerlich ein sterblicher Mensch jemahls größre und reinere Freuden geschmeckt hat, als wir beyde glückliche Eltern an diesem Jubel und Freudentag.

Ihro Durchlaucht unser gnädigster und Bester Fürst stiegen (um uns recht zu überraschen) eine strecke vor unserm Hauße ab, kamen also gantz ohne geräusch an die Thüre, klingelten, traten in die blaue Stube u. s. w. Nun stellen sich Ihro D. vor, wie Frau Aja am runden Tisch sitzt, wie die Stubenthüre aufgeht, wie in dem Augenblick der Häschelhanß ihr um den Hals fält, wie der Herzog in einiger Entfernung der Mütterlichen Freude eine Weile zusieht, wie Frau Aja endlich wie betruncken auf den besten Fürsten zuläuft halb greint halb lacht gar nicht weiß was sie thun soll wie der schöne Cammerherr von Wedel auch allen antheil an der erstaunlichen Freude nimbt — Endlich der Auftrit mit dem Vater, das läßt sich nun gar nicht beschreiben — mir war Angst er stürbe auf der Stelle . . .

.... Theureste Fürstin! Sie verzeihen mir diesen kalten (!) Brief der gegen die Sache sehr zu kurtz fält — es ist mir jetzt gantz ohnmöglich es beßer zu machen — ich bin den gantzen Tag vor Freude und Wonne wie betruncken, wen sichs etwas zu Boden gesetzt hat, wird meine Vernunfft auch wieder zu Hauße kommen."

Nicht so sehr die äußere Auszeichnung durch einen fürstlichen Besuch, als vielmehr die Freude über den Besuch eines herrlichen Menschen begeisterte die Frau Rath zu diesem dramatischen Meisterstück.

Ihre so sprudelnd nach Weimar abgegebenen Huldigungen sind keine bedingungslosen Huldigungen für alles Fürstenthum und allen Adel der Erde. Ein gewisses demokratisches oder bürgerlich-aristokratisches Element wirkte in ihr gegen die „seidnen Buben" (wie Götzens Georg die Bamberger Schranzen schilt), die nicht begreifen, daß man, ohne von Adel zu sein, Verstand haben könne, und gegen „hochadelige Fräulein Gänßger". Die Frankfurter Schultheißtochter war eine muntere Localpatriotin, die sich im Uebrigen um die unbehaglichen Welthändel wenig kümmerte. Ihr sind „Türken und Kaiser, Kaiser und Türken so einerlei, wie der Mann im Mond", und die „preußische und hessische Holzböck" findet sie herzlich langweilig. Auch hat sie sich „über den Krieg kein grau Haar wachsen lassen". Aber die Gleichgiltigkeit dagegen, wem das rechte oder linke Rheinufer gehöre, die Verhöhnung der Frankfurter Furchthasen, die scheinbar ganz von der Sorge um das Vaterland losgelöste Sehnsucht nach Frieden in den vier Pfählen dürfen wir nicht zu wörtlich nehmen: Frau Rath ist tief erschüttert durch manche tragische Wechselfälle des langen Völkerkriegs, und das Erlöschen des deutschen Kaiserthums berührt sie wie die tödtliche Krankheit eines alten Freundes, wenn sie auch den Wirrwarr im heiligen römischen Reich mit dem tollen Durcheinander im „Schnitzelputzhäusel" vergleicht. Als im Geniejahr 1775 die Stolberg jugendlich wider die Tyrannen bramarbasirten und Graf Fritz einen Vorklang seines im Tyrannenblut watenden „Freiheitsgesanges aus dem zwanzigsten Jahrhundert" zum Besten gab, stieg Frau Rath in den wohlversehenen Keller und stellte lachend ein paar Flaschen Rothwein als das begehrte Tyrannenblut vor die jungen Hitzköpfe, die ihr nun, einer hübschen Familienscene der „Haimonskinder" gedenkend, den Ehrennamen Frau Aja beilegten, welchen Goethe später so schief von einer Aja, einer Prinzenerzieherin, herleitet. Mit Stolz

führte sie ihn, und auch das unschuldige Tyrannnenblut ist in den Briefen nicht vergessen.

Dem beherzigenswerthen Grundsatz, niemand zu demoralisiren, hat Frau Aja allezeit nachgelebt, ohne in einer muntern Poetenherberge geordnete Stille oder von Schauspielern eine strengbürgerliche Oekonomie zu verlangen. Der „Beschützerin und Pflegerin der Sieben freien Künste“ lag das Wohlergehen junger Künstler stets am Herzen. Auch darin war sie vorurtheilslos, daß sie abgethane Freunde Wolfgangs fortdauernd begünstigte; den armen Lenz z. B., dem sie einmal Vossische Verslein ins Stammbuch schrieb:

Ich wünsch dir Wein und Mädchenkuß
Und deinem Klepper Pegasus
Die Krippe stets voll Futter . . . .

Und ihre volle Unbefangenheit hat sie vor allem bethätigt, seit Goethe die Verbindung mit Christiane Vulpius eingegangen war. Die Vielgeschmähte wird ihr nach und nach eine „liebe Tochter“, mit der sie Briefe wechselt, der sie allerlei hübsche Krämchen bescheert, die sie einlädt; und dem Hätschelhans gönnte sie sein heimliches Glück mit dem „Bettschatz“ lieber als eine „fatale Ehe“, wovon sie wohl selbst zu erzählen wußte. Nur daß die Geburt des Enkels nicht ins Wochenblatt gerückt werden konnte, kränkte den großmütterlichen Familienstolz. Durch die Heirat 1806 wurde ihrem Alter ein „Herzenswunsch“ erfüllt, aber nie deutet sie vorher mit einer Silbe darauf hin, und nichts hat sie abgehalten, Christiane, die umsichtige und beglückende Hausfrau, als „liebes, herrliches, unverdorbenes Gottesgeschöpf“ zu preisen und ihr für die verjüngenden Briefe innigst zu danken. Bei solchen Lebenstropfen hofft sie noch, den Ehrentanz auf „Augsts“ Hochzeit zu tanzen. Allem engen Philisterthum stand sie frei wie nur die Jugend der Geniezeit oder der Romantik gegenüber. Darum gefiel ihr die ungebundene Originalität Bettinens: „Du bist besser — lieber — größer, als die Menschen, die um mich herumgrabelen, denn eigentlich leben kann man ihr thun und lassen nicht nennen — da ist kein Fünkchen, wo man nur ein Schwefelhöltzgen anzünden könte — Sie spärren die Mäuler auf über jeden Gedanken, der nicht im ABC-Buch steht.“ Und folgender Satz an Unzelmann dürfte in jeder Genietirade der siebziger Jahre paradiren und

würde einem Karl Moor gut zu Gesicht stehen: „Hätte die arme Naxoser Ariadne in unserm aufgeklährten Zeitalter gelebt — wo alle Leiden und Freuden, alles Gefühl von Schmertz und Lust in Sisteme gezwängt sind — wo die Leidenschaften, wenn sie in honetter Companie erscheinen wollen, Schnürbrüste anhaben müssen — wo Lachen und Weinen nur biß auf einen gewissen Grad steigen darf, Sie hätte zuverlässig ihre Sachen anders eingerichtet." Frau Rath fühlte immer mit der Jugend. Ihrer Liebe und Klugheit hat der Sohn in „Hermann und Dorothea", da wo die Mutter am Birnbaum den mit dem Vater hadernden Jüngling tröstet, dankbar ein unvergängliches Ehrenmal errichtet. Für die große dämonische Entwicklung Wolfgangs hatte die selbst geniale Frau ein volles Verständnis. Bedürfte es dafür noch äußerer Zeugnisse, so wäre namentlich auf einen Brief nach Italien hinzuweisen; sie weiß, wie ihm unter südlichem Himmel ein altes Sehnen gestillt wird und wie dieser Aufenthalt Epoche macht; sie begreift dann auch, daß ihm nach der Rückkehr so vieles daheim fremd geworden ist. Bettina rühmt sie als herrliche Auslegerin Goethescher Lyrik und Weltanschauung, als lebendiges Beispiel, wie Goethe aufzunehmen sei.

Da sie jeden Vorgang aus seiner Kindheit in einem feinen Gedächtnis bewahrte und Bettina wiederum nicht müde wurde, ihr die „schönsten Geschichten vom Wolfgang" abzufragen, sind beide Gehilfinnen für „Dichtung und Wahrheit" geworden. In den Annalen von 1811 beklagt Goethe, das Werk nicht bei Lebzeiten der allkundigen Mutter unternommen zu haben; aber nachdem ihr Scheiden (1808) den Plan der Autobiographie geweckt hatte, konnte Bettina auf seine Bitte reichlich beisteuern, und eine so reizende Erzählung, wie die vom Schlittschuhlauf im Pelzmantel der Mutter, der inhaltschwere Ruf „Räthin! er lebt!", der Traumdeuter Textor, eine Menge von Kindheitsbildern würden ohne sie kaum zu uns gedrungen sein.

Aus „Dichtung und Wahrheit" — man gedenkt zugleich der für Goethes Kindheit so bedeutsamen Erinnerungen Wilhelm Meisters — wissen wir, daß Frau Rath den Sohn zuerst mit den Herrlichkeiten des Marionettenspiels bekannt machte, dadurch in ihm ein improvisatorisches Vermögen weckte und ihre Lust am Drama auf Wolfgang übertrug. Denn das Theater war zeitlebens ihr „Steckenpferd". Sie verkehrte intim mit Schauspielern und schickte ihrem Sohn, dem Intendanten,

sehr sachkundige Berichte oder Empfehlungen. Ihre Stimmung scheint von der Güte der jeweiligen Frankfurter Truppe abhängig. Die Briefe enthalten höchst ergetzliche Schilderungen, etwa einer magern Actrice in einer Hosenrolle oder einer mislungenen Aufführung, wie sie nach etlichen Hmhms, die versammelte Judenschaft „lornigirend", das Haus verläßt. Spielte man aber den „Götz", so saß sie stolz wie eine Statthalterin des Dichterfürsten, eine Kaiserin-Mutter in ihrer. Loge. „Den ganzen Winter Schauspiel! Da wird gegeigt, da wird trompetet — Ha! den Teufel möchte ich sehen, der Courage hätte, einen mit schwarzem Blut zu incommodiren. Ein einziger Sir John Falstaff treibt ihn zu paaren — das war ein Gaudium mit dem dicken Kerl — Christen und Juden alles lachte sich die Galle vom Herzen." So fand sie auch in der Musik wie weiland König Saul ein probates Hausmittel gegen jeden Kummer, mochte sie ihr Leiblied „Es war einmal ein König" trällern oder mit dem kleinen Cherubin Fritz von Stein ein Duett aus der „Hochzeit des Figaro" singen. Denn daß die harmonische Frohnatur der Frau Rath wonnig in dem harmonischen Melodienstrom der Frohnatur Mozarts badete, wird jedermann uns aufs Wort glauben. Sie war aber nicht nur eine begeisterte und urtheilsfähige Theater- und Musikfreundin, sondern auch begabt mit einem seltenen Talent, Menschen und Dinge dramatisch zu beleben und zu gruppiren. Wenn sie ihr naives Prahlen mit einer fürstlichen Dose ausmalt, sich in Positur setzt, das Staunen der Umgebung inscenirt oder irgend ein anderes Stückchen zu Papier bringt, so entfaltet sie ein für jeden Komödiendichter höchst beneidenswerthes Geschick des drastischen Ausdrucks und der lebensprühenden Bewegung. Ja, der junge Goethe hat seinen dichterischen Realismus bereichert, indem er wohl einmal ein munteres Gespräch zwischen Frau Aja, der Magd und einer Bäuerin frischweg nachschrieb.

Sie war nicht, was man „gebildet" zu nennen pflegt, aber ein unbeirrbarer Mutterwitz, ein natürlicher, an guten und gut verstandenen Büchern geschulter Geschmack ersetzten verschwenderisch, was das Schulkind versäumt hatte. Ihre Briefe wimmeln von litterarischen Anspielungen, besonders auf Dichtwerke Wielands, Goethes, Shakespeare's. Wir begegnen tiefen Worten über den Schmerz der verlassenen Orsina. Als die Frankfurter den „Hamlet" und den „Lear" belachten, ging sie geniemäßig gegen die blinden Liebhaber des Singspiels ins Zeug

(„Milchbrey, gefrohrne Sachen, Zuckerpletzger, Hogout, das ist ihr Labsahl"). Sie machte aber allmählich die große Entwicklung des Sohnes vom wirren Götzischen Shakespearethum zu künstlerisch geklärter, classischer Harmonie mit durch und erblickte freudig Goethe und Schiller auf der Höhe. Gevatter Wieland achtete ihr gesundes litterarisches Urtheil; er bat sie geradezu um ein maßgebendes Votum über einen Klingerschen Roman. Beim Lesen in vertheilten Rollen fiel ihr, einer anerkannten Meisterin der Declamation, der weltkluge Staatsmann Antonio zu.

Aus dem unverbildeten Reichthum ihrer Natur heraus erklärte sie ihr Verhältnis zu Welt und Kunst dahin: „Da mir Gott die Gnade gethan, daß meine Seele von Jugend an keine Schnürbrust angekriegt hat, sondern daß sie nach Herzenslust hat wachsen und gedeihen, ihre Äste weit ausbreiten können und nicht wie die Bäume in den langweiligen Ziergärten zum Sonnenfächer ist verschnitten und verstümmelt worden, so sehe ich alles, was wahr und gut und brav ist mehr als vielleicht tausend andere meines Geschlechts. Und wenn ich im Sturm und Drang meines Herzens im Hamlet vor innerlichem Gefühl und Gewühl nach Luft und Odem schnappe, so kann eine andere die neben mir sitzt mich angaffen und sagen: ‚Es ist ja nicht wahr, sie spielens ja nur so'. — Nun eben dieses unverfälschte und starke Naturgefühl bewahrt meine Seele (Gott sey ewig Danck) vor Pest und Fäulniß."

Mit einer reichen Phantasie und einem naiven Talent poetischer Gestaltungskraft ausgestattet, hat sie die Lust zu fabuliren zwar nicht mit der Feder verwerthet, aber doch als eine unvergleichliche Erzählerin, welche die volksmäßige und litterarische Überlieferung, das Feenmärchen und endlich Tiecks „Fortunat" sich frei zurechtlegte, lebendig ausgeübt. Wie um diese mütterliche Erbschaft anzudeuten, schob Goethe in „Dichtung und Wahrheit" das spät verfaßte Knabenmärchen „Der neue Paris" ein. Alle ihre Geschichten nahmen einen fröhlichen Ausgang, wie unsere Hausmärchen anheben „Es war einmal" und friedlich schließen „Wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie heute noch". Glückliches Ende verlangte schon der kleine Wolfgang, wenn er der beredten Fabulistin auf dem Märchenstuhl lauschte. Wie sehr sie des Kindertons mächtig war, lehren die köstlichen Briefe an ihre Enkeleins und an Fritz Stein. Aber auch große Kinder, die Bettina, sogar der unbändige Klinger, saßen andächtig auf dem Schemel zu ihren Füßen. Dieses unbezahl-

baren Gottessegens rühmte sie sich von Herzen: „Meine Gabe, die mir Gott verliehen hat, ist eine lebendige Darstellung aller Dinge, die in mein Leben einschlagen, Großes und Kleines, Wahrheit und Märchen ... So oft ich in einen Cirkel komme, wird alles heiter und froh, weil ich erzähle ... Das ist das ganze Kunststück. Doch noch eins gehört dazu: ich mache immer ein freundliches Gesicht, das vergnügt die Leute und kostet kein Geld."

Sagt sie selbst in einem Reimbrief an ihre lustige Referentin zu Weimar:

Im Versemachen habe nicht viel gethan,
Das sieht man diesen wahrlich an,
Doch hab' ich geboren ein Knäblein schön,
Das thut das alles gar trefflich verstehn.

so verrathen doch ihre metrisch überkühnen, lustigen und innigen Knittelverse, von wem der junge Goethe die Hanssachsische Ader geerbt hat. Ein Beispiel:

Dank! Tausend Dank vor Deinen Strauß
Wahrhaftig, der lacht Flohren aus,
Die Kunst erhebt sich zur Natur
Und folgt getreulich ihrer Spur.
Man glaubt sich unter Blumen Flohr
Das Hertz schlägt freudiger empor —
Denckt an den Frühling und vergießt
Daß der so nah noch gar nicht ist.
O Täuschung! Du, des Lebens Glück!
Oft hast du meinem Mißgeschick
Die hellste Colorit gegeben —
Verlaß mich nicht in diesem Leben
Bleib bey mir! Andern gönn ich gern
Die nackte Wahrheit ....

Halt Steckenpferd. Steh still, kom her
Das purtzelt in die kreutz und queer —
Der Brief der fängt sich an vom Strauß
Der Schöpß macht eine Predigt draus,
So wässerich wie zu dieser Frist
Es hir zu Franckfurth Mode ist.

So ist Frau Rath gewiß sehr im Unrecht mit der Bemerkung, daß bei ihrer Geburt „kein Poeten Gestirn am Himmel“ war, denn in ihr sprudelt urwüchsige Poesie, und sie hat Stil. Dieser vollsaftige Stil sagt uns, aus was für Trauben er gekeltert wurde. Es ist fränkisches und wo sie grob wird — sie konnte tüchtig grob sein — auch Sachsenhäuser Gewächs, stets aber Ausbruch. Ihr frischer Realismus findet, unbekümmert um obersächsische Correctheit, mit einer verwegenen Gleichgiltigkeit gegen Grammatik und orthographisches Regelbuch, den schlagendsten Ausdruck. Sie spricht nach ihrem eignen Geständnis, „wie uns der Schnabel gewachsen ist“. Bald ruft sie munter „Potz Fischen“, bald schwört sie „beym Jupiter“. Eine Fülle kräftiger Provincialismen, sprichwörtlicher Wendungen, köstlicher Bilder strömt ihr zu. Da steht die Reimprosa „Recensirergewäsche Fraubasengeträtsche“, da heißt es nicht „sich verlieben“, sondern „sich verschammeriren“, da reicht ein blanker Vergleich dem andern die Hand: „Deutsch sprechen, wie der Casperle in Wien“, „Wasser trinken wie Seneca“, „mager wie der Papst im Basler Todtentanz“, und ihre bedienstete Botin Kathrine figurirt als die „dicke Iris“. Alles ist frisch, rund, anschaulich. Sie stilisirt die Natur nirgends. Was sie zur Natur hinzubringt, sind die bewegten Mienen, der volle Ton des Vortrags.

Kann es uns noch wundern, wenn alle Welt mit Entzücken von dieser herrlichen Frohnatur spricht, wenn Einsiedel sie „über alle Beschreibung erhaben“, Wieland sie die „Königin aller Weiber“, der Prinz von Mecklenburg sie die Frau nennt, „von der es mich nie gewundert, daß sie uns Goethe gebar“. Das naivste Zeugnis ihres Ruhmes ist ein rührend begeisterter Dankbrief von Wielands Reisegefährten, einem Musicus Kranz, der erst seit jenen Glückstagen sein Dasein voll genoß, die Menschheit reiner liebte und mit Freudenthränen einmal über das andere rief: o casa santa, casa santa! Dieser einfache gute Mensch hatte die tiefsgegründete, liebevolle, gläubige Heiterkeit der Frau Rath schön begriffen.

„Unablässig thätigen Gleichmuth“ rühmt Goethe seiner Mutter nach, die, wie er 1824 an Zelter schreibt, „in alttestamentarischer Gottesfurcht ein tüchtiges Leben voll Zuversicht auf den unwandelbaren Volks- und Familiengott zubrachte“. Sie war fromm im pietistischen „Gefühl schlechthiniger Abhängigkeit“ von einer weisen, guten höheren Macht.

Ihr Gott war ein menschenfreundlicher Gnadenspender, kein zürnender Richter. Sie erbaute sich mit ihrer schönseeligen Freundin Susanna Katharina von Klettenberg, sie konnte in Briefen an Lavater schwärmerische Töne anschlagen, aber nie glich sie einer scheuen Herrnhuterin, und Zinzendorfsche Wundenlitaneien, Kreuzvöglein- oder Seitenhöhlchenlieder hat niemand von ihr gehört. Ihren Glauben bezeichnet der frohe Spruch, den sie trostsuchend und nach Pietistenbrauch däumelnd in der Bibel aufgestochen: „Man wird wiederum Weinberge pflanzen an den Bergen Samariä, tanzen wird man und pfeifen.“ So gedenkt sie 1801 bei der Genesung ihres Sohnes der stärkenden Jesaiasverse, die Wolfgang einst zu Straßburg in einer gedrückten Stunde tiefbewegt aufgeschlagen hatte, und bekennt dankbar, daß der alte Gott noch lebt. Ohne sich mit der finstern Lehre von angeborner Schlechtigkeit und Erbsünde zu plagen, ohne orthodoxe Dogmatik und regelrechten Kirchenbesuch, ohne confessionelle Schranken, fand sie ihre Religiosität in „innerer Zufriedenheit mit Gott, mit mir und den übrigen Menschen“.

Darum werden wir auch die angestammte „Frohnatur“ Goethes tiefer erkennen, nicht als leichte Heiterkeit, wohl aber als Bedürfnis und Fähigkeit der Harmonie. Wie Frau Rath schloß sich Goethe mit seiner Trauer vor der Welt ab und ging Gemüthserschütterungen gern aus dem Wege. Er mied zum Beispiel Jahre lang die Vaterstadt, weil er Frankfurt nicht ohne die Mutter denken konnte. Den Alten gleich liebte er verschleiernde Euphemismen und nannte den Tod seines Sohnes ein „Außenbleiben“, sein eigenes letztes Stündlein die „unbestimmte Stunde“. Bekannte Frau Rath, sie habe die Menschen sehr lieb, so faßte er seine Ethik zusammen in die goldene Lehre: besonders keinen Menschen hassen, das Uebrige Gott überlassen. Seine Poesie ist eine ausgleichende und versöhnende. „Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder.“ Dem „Gerichtet“ tönt ein gnadenreiches „Gerettet“ entgegen. Die humane „Iphigenie“ soll in deutschen Landen verbreiten, daß reine Menschlichkeit alle menschlichen Gebrechen sühnt. Edel, hilfreich und gut sind Mutter und Sohn gewesen, und ein Jahr vor ihrem Scheiden durfte Frau Rath die zuversichtlichen Worte niederschreiben, mit denen wir andächtig schließen:

„Ich freue mich des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht, suche keine Dornen, hasche die kleinen Freuden, sind die Thüren zu niedrig,

so bücke ich mich, kann ich den Stein aus dem Wege thun, so thue ichs — ist er zu schwer, so gehe ich um ihn herum und so finde ich alle Tage etwas, das mich freut und der Schlußstein — der Glaube an Gott: Der macht mein Herz froh und mein Angesicht fröhlich. Ich weiß, daß es mir und den Meinen gut geht, und daß die Blätter nicht einmal verwelken, geschweige der Stamm."

Friederike.*)

Nihil Goethiani a me alienum puto, schreibt einmal der geistvolle Graf Reinhard, die bekannten Worte des Terenz hübsch parodirend, an den Weimarer Freund, und in dieser Gesinnung „nichts Goethesches achte ich mir fremd“ nimmt alljährlich der große Kreis der Goetheverehrer neue Spenden entgegen. Wir sehen jetzt Hudhud, den hafisischen Liebesboten, zwischen dem Dichter des westöstlichen Divans und der schmiegsamen Marianne von Willemer hin und her flattern und Flamme sich an Flamme entzünden. Die zierlich reimende und scherzende Freundin, weihevoll berührt durch die Hand Hatems, wurde als Suleika, der Lieder vom tiefsten lyrischen Gehalt gelangen, zu einer stillen Mitarbeiterin an Goethes Werken. Doch nicht nur selbst dichtend schaffen liebende und geliebte Frauennaturen an dem großen Ertrag seines Daseins mit. Jedes theilnehmende, stimmungsvolle Wort, jedes lang im Innern nachklingende Erlebnis, jede Gestalt, welche dem Dichter, sei es in jahrelanger Vereinigung, sei es nach jäherer Trennung noch als begleitende „Freundin aus der Wolke“, freudig oder schmerzlich, bewußt oder unbewußt, als ein typisches Modell oder nur in kleinen Motiven anregend, immer aber als eine dem geistigen und gemüthlichen Leben verbundene Genossin gefolgt ist, hat zu dem Reichthum des Goetheschen Vermächtnisses beigesteuert.

Dieses Vermächtnis wird immer größer, und der Erben werden immer mehr. Nichts ist den Goetheforschern zu klein, daß sie es nicht

*) Friederike Brion von Sessenheim. Geschichtliche Mittheilungen von Phil. Ferd. Lucius, Pfarrer in Sessenheim. Straßburg, Heitz. 1877.

genau festzustellen und zu erhalten strebten. In emsiger Arbeit haben manche Sandkorn auf Sandkorn zu einem stattlichen Haufen mikrologischer Beiträge aufgethürmt, hier einen kleinen Zug seines Lebens, da einen Ausdruck, ein Datum beleuchtend; berufene Herausgeber sorgen für die fleckenlose Reinheit und Vollständigkeit des Textes und durch sorgfältige Commentare für sein volles Verständnis; ein Briefwechsel nach dem andern wird zum hochwillkommenen Gemeingut, und einmal muß ja auch die Stunde schlagen, die den großen Weimarer Schatz aus seiner dunklen Haft entläßt.

Der herrliche Briefwechsel mit Suleika ist ein stillredender Zeuge für die Jahre, wo in Goethes Lyrik sich Orient und Occident vermählen, und darüber hinaus bis zu seinem Tode. Gleichzeitig macht die Erläuterung der Jugendperiode, die Analyse aller dem geistigen wie dem wirklichen Leben jener Werdezeit entflossenen Elemente rüstige Fortschritte. In der schönen Sammlung S. Hirzels, „Der junge Goethe", haben die Sesenheimer Lieder ein neues, reicheres Ansehen gewonnen, und so wurde gerade in den letzten Jahren die Geliebte, der diese Lieder zum Strauße gebunden sind, der Gegenstand neuer liebevoller Betrachtung.

Was Herman Grimm in seinen „Vorlesungen" über die Sesenheimer Zeit gesagt hat, verräth dieselbe neuschaffende Intuition wie manche der kleineren Aufsätze, nicht zuletzt der, welcher uns in Suleika die Dichterin des „Ach um deine feuchten Schwingen" erblicken ließ. Es ist kein erfreuliches Zeichen für die unbefangene Einsicht der Kritik, wenn sie sich nicht selten lediglich an die etwas vornehme Art hält, mit welcher von Grimm Data behandelt werden. Ich gestehe dem Biographen natürlich nicht die Rechte des Verfassers von „Dichtung und Wahrheit" zu, diese wird auch niemand beanspruchen, aber wer es wie Grimm vermag, eine geistreich geführte Untersuchung und neues Licht verbreitende Auffassung, welche des ernst prüfenden und scheidenden Urtheils nicht ermangelt, auch schöpferisch zu formen und zu beleben, fördert dadurch die Kenntnis Goethes, Friederikens, der Dichtungen viel stärker, als wer farblose Einzelbeiträge zuführt und sich vom philologisch-historischen Hochmuthsteufel reiten läßt. Wir streben nach möglichster Correctheit im einzelnen, wir wollen immer historisch entwickeln und lernen diese Methode aus „Dichtung und Wahrheit", aus den

Noten zum „Divan“ u. s. w., aber Philologie und Aesthetik, Peinlichkeit im chronologischen Anordnen, Sammeln des Materials, Feststellen des Textes, Zergliedern der Motive und eine lebendige Reproduction, das als feindliche, unvereinbare Mächte gegen einander aufzufahren, kann nur in leicht erklärlichem, aber bedauerlichem und gefährlichem Übereifer geschehen.

Jetzt erhalten wir aus Sesenheim selbst neue Kunde. Gleich nach dem Kriege war es eine schöne Friedensbotschaft auf dem Boden eines gemeinsamen Cultus, daß Herr Pfarrer Lucius in der „Gartenlaube“ (1871, Nr. 27) einen warmen, aufschlußreichen Aufsatz über die Familie Brion veröffentlichte, der bald in einem besonderen Abdruck erschien und von Loeper für seine trefflichen Anmerkungen benutzt werden konnte. Nichts ist trauriger als eine berühmte Stätte zu besuchen und verdrossene, theilnahmlose Epigonen zu finden, denen nur die Gegenwart ein Recht hat, alles Vergangene jedoch gleichgiltig und todt ist. Ich kann nicht verlangen, daß der Bauer auf dem längst abgeholzten und bald dem ebenen Boden gleich gepflügten „Friederikenhügel“, dem „Öwersch Berri“ oder „Nachtigallwäldle“, aus Pietät für Goethe keine Kartoffeln mehr pflanze, aber es würde empfindlich verletzen, in der Pfarre, wenn sie auch nicht mehr die alte ist, ja sogar auf einem anderen Platze steht, keinen treuen Pfleger der classischen Erinnerungen zu treffen. Glücklicher Weise ist dem nicht so, und es könnte gar nicht besser um diese Pflege bestellt sein. Ich darf wohl auch sagen, daß sich zwischen den Straßburger*) Germanisten und Sesenheim ein Band geknüpft hat, das hoffentlich nicht so bald abreißt. Bei wiederholter Einkehr haben wir nicht nur die freundliche Gastlichkeit, sondern auch die sichere Kenntnis des jetzigen Pfarrers von allem verehren gelernt, was auf die Sesenheimer Landschaft und auf Goethe irgend Bezug hat. So war Herr Lucius wie kein anderer berufen, über die Erinnerungen seines „Sessenheim“ (sprich: Säs'm) zu berichten. Das vertraute „Sesenheim“ aus „Dichtung und Wahrheit“ mit „Sessenheim“ zu ver-

*) Ein Ausschuß, Prof. Dr. Ernst Martin an der Spitze, hat den Hügel angekauft, bepflanzt, mit einer Laube geschmückt und am 18. Juli 1880 nach einer Weiherede und Gesängen der Gemeinde übergeben. Vorher wurde eine Ausgrabung veranstaltet, welche u. a. einen goldenen Reif und eine Münze von Totila ans Licht förderte. Man ist versucht, an dies alte Hünengrab und an die Etymologie von Sesinhaim (siswa: Zauberspruch, Zauberlied) symbolische Betrachtungen zu knüpfen.

tauschen, werden wir uns kaum entschließen (trotz Lucius S. 162 ff.). Goethe selbst schrieb früher so (D. j. G. 1, 385 und 1779 an Frau v. Stein); Loeper hat diese ortsübliche Schreibung in seinem Commentar angewandt — aber wunderlich! die sonst nicht eben sehr poetisch gestimmte Eisenbahnverwaltung nennt die neue Station „Sesenheim", und Lucius hat ein Recht, darüber zu lächeln, wenn das officielle Organ die „Kriegsbahn" unter den Schutz der Goetheschen Muse stellt.

Der Verfasser sagt allzu bescheiden, er wolle nur Handlangerdienste verrichten und anderen den historischen Unterbau liefern. Sein Buch ist vortrefflich geschrieben, ohne Breiten, ohne bei unwesentlichen Kleinigkeiten pedantisch zu verweilen, ohne neugierige halbe Vermuthungen und Fragezeichen, gerecht, vorurtheilslos und äußerst zuverlässig. In seinem „Sessenheim" kennt er jeden Fleck und weiß uns das Goethesche, das ein recht abweichendes Ansehen trug, anschaulich vorzuführen. Er hat die Localüberlieferung kritisch benutzt und bessere Gewährsleute ausfragen können als wir Studenten, denen 1873 eine Bäuerin auf Erkundigungen nach dem Goethe frischweg antwortete: 's isch e Strôsburrjer Studentle gsi, wie's viele gitt.

Lucius giebt einen ziemlich vollständigen Überblick über die Friederikenlitteratur seit Näke und Kruse bis herab zu den besser ungedruckt gebliebenen Leistungen eines stud. phil. Baier, sowie über die meist arg mislungenen Versuche, die Sesenheimer Episode dramatisch oder zu einer Ilias post Homerum zu verarbeiten. Der abgeschmackte Mystificant und Duellant für Friederikens Ehre, Freimund Pfeiffer, scheint mir jetzt, wo seine alberne Fälschung fast vergessen ist, eben so wenig weiterer Verewigung werth, als die lügenhaften Schmutzartikel einiger ultramontanen Winkelblätter des Wiederabdrucks in den Anmerkungen. Lasse man das Gemeine klanglos zum Orcus hinabgehen. Aber Dank wollen wir Herrn Lucius wissen, daß er durch seine Bemühungen, worin ihm Kruse*), Düntzer u. a. vorausgegangen, die letzten feindlichen Schatten, welche der misgünstige Schweppenhäuser, Brions Nachfolger, und die liebe Klatschsucht über Friederikens Namen zu breiten suchten, für immer verscheucht hat. Das mögen sich auch die „Gebildeten" in Straßburg merken, welche, sobald Goethe oder

*) Seine „Wallfahrt nach Sesenheim" (1835, dreizehn Jahre nach Näke) ist jetzt abgedruckt in der Deutschen Rundschau V 2,218 ff., November 1878.

Sesenheim genannt wird, flugs mit Leysers leichtfertigem Gerede und dem mythischen Pastetenbäckerjungen bei der Hand sind und für eine Entgegnung nur den veralteten Ausdruck „Goethomanie" haben.

Wir werden nach den kargen, trockenen Notizen der verschiedenen Kirchenbücher und auf Grund zuverlässiger mündlicher Tradition so erschöpfend als nur möglich über jedes einzelne Glied der Familie Brion unterrichtet, über die Eltern, wie über „Moses", den späteren Pfarrer, und die Töchter, von denen Goethe nur zwei aufführt um die Parallele zu den Primrose nicht zu stören. Ja, auch über Weyland, der Goethe bei Brions einführte, und die Saarbrücker Verwandten, Schölls, sind sorgfältige Nachrichten gegeben. Daß sich für das Verhältnis zu Goethe nichts wesentlich Neues ergiebt, ist nicht zu verwundern. Die Lieder und Briefe sind aus dem „Jungen Goethe" geschickt in die Darstellung verwoben, so manches darin genauer erklärt. Lucius steht nicht auf Seite derer, welche Goethes Autobiographie plump in zwei Bestandtheile zerreißen wollen: erstens Dichtung, zweitens Wahrheit; er weiß, daß die Überschrift nichts anderes verspricht als künstlerisch gestaltete Wahrheit. So darf er mit klarer, heiterer Kritik manches anmuthige Beiwerk als nicht thatsächlich nachweisen: es gab keinen Drusenheimer Kindtaufkuchen, den Goethe als George verkleidet hätte bringen können! Friederika Elisabetha war auch älter, als Goethe sie darstellt, denn sie ist nach des Verfassers überzeugenden Combinationen 1751 oder 1752 geboren. Wir beherrschen jetzt so ziemlich die Chronologie seiner Besuche seit dem October 1770, aber empfinden zugleich, warum Goethe all die ländlichen idyllischen Scenen und das leise Erwachen der Liebe aus dem Spätherbst in den keimenden Frühling verlegt hat. Wir verstehen, warum Goethe, Lectüre und Leben wie im „Werther" parallelisirend, das Versenken in Goldsmith's Vicaridylle vorwegnimmt und, Voß die Palme der Darstellung protestantischen Landpfarrerthums entwindend, diese stimmenden Accorde giebt. Wir bewundern die Kunst, mit welcher Goethe aus der Episode im Tanzmeisterhaus dunkle Schatten für seine Sesenheimer Liebe folgert, und sind im Stande Lucinde und Emilie als wirkliche, nicht rein novellistische Personen nachzuweisen. Ja, wir können der leidenschaftlichen Lucinde ihren bürgerlichen Namen Leonore wiedergeben, denn im „Werther", wo Lotte Lotte, Friederike Friederike heißt, spielt gleich der erste Brief

auf das Straßburger Erlebnis an: „Die arme Leonore! Und doch war ich unschuldig! Konnt ich dafür, daß, während die eigensinnigen Reize ihrer Schwester mir einen angenehmen Unterhalt verschafften, daß eine Leidenschaft in dem armen Herzen sich bildete?" Derselbe Name auch in der älteren ersten Partie der „Briefe aus der Schweiz".

Lucius spricht mehrfach davon, wie Goethes Verschleiern der Sesenheimer Erlebnisse aus der festen Absicht herzuleiten sei, das was sein Gedächtnis treu festhielt eben nicht so treu als ihm möglich, sondern novellistisch verhüllend darzustellen. Ich möchte mich gegen einen Punkt dieser Auffassung wenden. Vielen Menschen ist eine kurze Jugendzeit, in welche ihre erste bleibende Liebe fällt, die einzige Zeit, wo sie etwas erlebten, was sie poetisch anregte und um die Wirklichkeit einen frischen Frühlingsschmuck wand. Wenn uns von einem altdeutschen Minnesinger nur eine oder ein paar Strophen erhalten sind, worin er etwa sagt: das Laub grünt, die Nachtigall singt, ich bin froh, das macht eine schöne Frau — so ist die Annahme einer verstümmelten Überlieferung seiner Poesie keineswegs geboten. Der kurzen Spanne Zeit, in welche sich alles drängte, was an Schwungfähigkeit in der Seele lag, entspricht der enge Rahmen, in dem vielleicht durch die Improvisation eines einzigen schöpferischen Augenblicks alles lyrische Vermögen Aufnahme fand. Solchen Naturen, die dann in einem ebenmäßigen Alltagsleben, in kleinen, gewöhnlichen Verhältnissen ohne Unterbrechung weiter schreiten, wird die Zeit der regeren, poetischeren Jugend als eine Maienzeit bis an ihr Ende so frisch und gegenwärtig bleiben, als hätten sie alles erst gestern erlebt, denn sie zehren täglich davon und blicken täglich darauf zurück. Das ist bei Goethe ganz anders. Goethe hat sich Friederiken gegenüber „schuldig" erklärt; daran ist nichts zu ändern.

Es war ein Buhle frech genung,
War erst aus Frankreich kommen,
Der hatt ein armes Maidel jung
Gar oft in Arm genommen,
Und liebgekost und liebgeherzt,
Als Bräutigam herumgescherzt,
Und endlich sie verlassen.

Carlos aber mahnt den schwankenden Freund Clavigo: „Heurathen! heurathen just zur Zeit, da das Leben erst recht in Schwung kommen soll!

sich häuslich niederlassen, sich einschränken, da man die Hälfte seiner Eroberungen noch nicht gemacht hat!" Die Verlassene, die wir uns blasser und zarter vorstellen müssen, als „Dichtung und Wahrheit" sie schildert, wird zur Maria im „Götz", zur Maria im „Clavigo". Die reine naive Mädchennatur aus niedrigeren Verhältnissen giebt ihr Bestes und Schönstes für die Figur des Gretchen: ihre schlichte Kammer ist ein Heiligthum der Liebe, zierlich tritt sie in der Schmuckscene vor den Spiegel, ein ländlich-idyllischer Zauberhauch ruht über der Gartenscene, überall rührendste Einfalt und Anmuth, und in der Katechisationsscene schaut das fromme Landkind empor zu dem freien Geliebten, den sie nicht versteht. Goethe „büßt" lange und straft sich in Dichtungen; er schreibt das von Weislingen mit besonderem Hinweis auf Friederike an Salzmann; das Problem der Untreue läßt ihn bis zur „Stella" nicht los; er ist ein schuldbewußter „Wanderer", der den empfindsamen Darmstädterinnen nur von Käthchens vermeintlicher Treulosigkeit, kein Wort aber von Sesenheim erzählt. Nach und nach kommt die Beruhigung: er kann im „Werther" eine Pfarrerstochter Friederike als pure Nebenfigur einführen, aber er bedarf noch eines lösenden friedlichen Abschlusses, den er 1779 bei einem letzten Besuch endlich findet. Er hätte nicht hingehen dürfen, wäre das Vergangene unsühnbar gewesen. Der bekannte Reisebericht an Frau von Stein erzählt davon mit innigen, einfachen Worten; ein „guter Brief von Rieckgen B.", laut dem Tagebuch am 30. März 1780 empfangen, drückte das Siegel darauf. Und auch dieser vorläufige Abschluß fand, wie neuerdings hervorgehoben, dichterischen Ausdruck: in der Scene des Wilhelm Meister (Lehrjahre 7,7), wo Lothario die einst geliebte Pächterstochter Gretchen wieder besucht. Nach 1780 hörte er nichts mehr von „der schönsten seiner Musen". Seitdem traten die Sesenheimer Erlebnisse in ihm zurück. Er suchte wehmüthige Erinnerungen abzuwehren. Sein Leben, und besonders sein Jugendleben, war so überreich an Poesie und Liebe, daß die Einzelheiten einer auch noch so tief empfundenen Episode sich verwischten. Ob Goethe ferner Näkes Bericht nur zum Theil gelesen und abbrechend mit den „Wiederholten Spiegelungen" beantwortet hat, oder ob er ihn ganz las und es natürlich ablehnte ins Detail einzugehen, das läßt sich nicht entscheiden. Möglich ist ersteres immerhin.

Nach Goethe erscheint in Sesenheim von Fort Louis aus, wo er mit dem jüngeren Herrn von Kleist weilte, der Dichter Lenz. Ihm ist das vierte Capitel gewidmet. Lucius hat sich hier, wie mich dünkt, zu sehr von der fast feindseligen Darstellung des verdienten Düntzer beherrschen lassen. Lenz, dessen Liebeswirren ohne Ausnahme ein höchst wunderliches Gepräge tragen, war schon damals eine kranke Natur. So sehr mischt sich in ihm Liebenswürdiges und Unartiges, Ernst und Posse, Wahrheit und Draperie, Genie und Kobold, „zartes Maulwurfsgefühl", Tactlosigkeit, Scharfsinn, Schlauheit, ziellose Intrigue, prahlende Eitelkeit, Gutmüthigkeit, Herzensweichheit, Anhänglichkeit, daß man mit ein paar moralischen Verdammungssprüchen, wie „eitel Gaukelspiel", nicht auskommt. Nicht umsonst hat ihn Goethe in dem, übrigens von Confusion nicht freien, Fragment „Lenz" das „indefinibelste Individuum" genannt. Die Briefe des Alkibiades Lenz an Sokrates Salzmann über Sesenheim, das auch er im Goldsmithschen (und Fieldingschen) Lichte betrachtet, sind absonderlich, unvernünftig, meinetwegen auch komödiantenhaft genug, aber schlechtweg verlogen doch nur in so fern, als Lenz immer sich selbst zuerst betrog und belog. Mit Goethe war er damals durchaus nicht näher befreundet.

Was der Lyriker am tiefsten und reinsten empfunden hat, wird er am tiefsten und reinsten lyrisch wiedergeben, und umgekehrt. Lenzens „Die Liebe auf dem Lande" hat das Bild eines Mädchen, das „verlaßne Liebe nachträgt", in einer Weise entworfen, über welche mir ein Lyriker ersten Ranges, Theodor Storm, seine laute Bewunderung aussprach. Wer dieses Kind, „zwar still und bleich, von Kummer krank, doch Engeln gleich", so zart beschreiben, und um das Erfülltsein von der alten Liebe, der Liebe zu Goethe, zu schildern mit so anschwellender Macht einsetzen kann:

> Denn immer, immer, immer doch
> Schwebt ihr das Bild an Wänden noch
> Von einem Menschen, welcher kam
> Und ihr als Kind das Herze nahm.

der hat darin wahrhaftig nicht gegaukelt. Solche Lyrik läßt sich nicht erlügen. Auch Lucius citirt einiges aus diesem Gedicht. Warum nicht die Zeilen, wo Lenz Friederikens naive Freude am Putz schildert, wie sie uns aus dem graziösesten Liede der Goetheschen Jugend „Kleine

Blumen, kleine Blätter", der Blütenkrone des anakreontischen Dichterbaums, anlächelt?

In ihrer kleinen Kammer hoch
Sie stets an der Erinnrung sog;
An ihrem Brotschrank an der Wand
Er immer, immer vor ihr stand,
Und wenn ein Schlaf sie übernahm,
Im Traum er immer wieder kam.
Für ihn sie noch ihr Härlein stutzt,
Sich, wenn sie ganz allein ist, putzt,
All ihre Schürzen anprobirt,
Und ihre schönen Lätzchen schnürt,
Und vor dem Spiegel nur allein
Verlangt, er soll ein Schmeichler sein.
Kam aber etwas Frembs ins Haus,
Da zog sie gleich den Schnürleib aus,
That sich so schlecht und häuslich an,
Es übersah sie jedermann.

Lenz hat also Friederikens Verhältnis zu Goethe so poesievoll erfaßt und gewürdigt, wie kaum einer. Und nur dieser whimsical Lenz war fähig, sich kurzweg selbst in sie zu verlieben und sich auf Augenblicke weis zu machen, sie liebe ihn wieder, während er später ihr stilles Weben in der Erinnerung so innig, zugleich in dem Bilde vom Kalchas so drastisch ausgeführt hat. Was in seiner Lyrik wahrer ist, war es auch im Leben. Diese seine Leidenschaft zu Friederike war unklar und verworren, deshalb können auch die einschlägigen Gedichte nicht so treue, einfache Bilder wiedergeben wie „Die Liebe auf dem Lande". Die meisten haben bei mancher Schönheit im einzelnen etwas Forcirtes. Nur der poetische Reisebrief aus Weißenburg, vom 4. September 1772, auch dieser bisher Goethe zugeschrieben, „Nun sitzt der Ritter an dem Ort", bewegt sich in launigem Realismus, und ein von Falck, dem Enthusiasten, veröffentlichter Brief des armen Lenz an Friederike (Petersburg, 27. März 1780) wirft von Liebeswirren freie Rückblicke auf die mit der „theuersten Freundin", der „weichen, sanften Seele", verbrachten Stunden.

Lucius sagt: „Er (Lenz) schreibt in Prosa, was Goethe, nicht viel poetischer, ein Jahr vorher in Versen gesungen, das alte, abgedroschne

Refrain aller dichterisch angelegten Liebhaber: Ich sterbe, Grausame, für dich!" Ist aber das Lied „Ach, bist du fort? aus welchen güldnen Träumen" wirklich von Goethe? Die Streitfrage ist alt. Neuerdings wieder hat Herr von Loeper sowohl dieses wie „Als ich in Saarbrücken war" von Goethe auf Lenz übertragen. Von dem ersten Lied hielt ich die gleiche Überzeugung längst fest und will sie in Kürze näher begründen.

Jedermann giebt zu, daß das fragliche Gedicht in der Reihe der Sesenheimer Lieder eine schroffe Sonderstellung einnimmt, die sich höchstens sehr gezwungen damit erklären ließe, daß Goethe sich einmal in einer ihm fremden Manier versucht habe. Beurtheiler der Goetheschen Jugendlyrik befolgen häufig die schöne Methode, erst die zeitgenössischen Lieder von Weiße und andern Anakreontikern in Grund und Boden zu bohren, um Goethes Leipziger Lieder als Gelegenheitsgedichte herauszustreichen, dann aber dieses Leipziger Liederbuch als altklug und französirend abzuthun, um die natürliche Frische der „kleinen Blumen" aus Sesenheim zur Geltung zu bringen. Ich muß hier auf eine Auseinandersetzung des eben so anziehenden als schwierigen Problems verzichten, die unterscheidenden Merkmale dieser beiden Entwicklungsstufen, der städtischen und der ländlichen, der knaben- und der jünglinghaften, nach Form und Inhalt nachzuweisen. Das Gedicht steht in Stil und Stimmung wie ein Fremdling unter seiner Umgebung, worin Natur- und Liebesgefühl sich maifröhlich vermählen und keine Leipziger Clavierbegleitung, sondern Gesang im Freien wachgerufen wird. „Die du mir Jugend und Freud und Muth zu neuen Liedern und Tänzen giebst." Der Ruf „ich sterbe, Grausame, für dich" und andere geschraubte Rhetorik, von Goethe Friederiken, der naiven ländlichen Grazie, gegenüber gebraucht, wäre durch und durch unwahr, wäre in seinem Munde nur Phrase, ja Parodie.

Aber dieser leidenschaftliche, überspannte Erguß mit seinen zahlreichen Contrasten und Häufungen, seinen rhetorischen Ausrufen, Fragen, Interjectionen, Anaphern, mit den Verdopplungen zum Zwecke stärkeren Nachdrucks (z. B. „o laß dich doch, o laß dich doch erflehen"), den ungoetheschen Wendungen wie „dein göttlich Aug" oder „die Verzweiflung und das Grab", mit der unsicher wiedergegebenen Situation, ist Lenzisch und läßt sich, wie genaue Vergleichung ergiebt, nach allen Seiten hin aus Lenzens sonstiger Lyrik vielfach belegen. Man hat das Lied auf

Friederikens Abreise, nach jenem für Goethe so peinlichen Besuch in Straßburg, bezogen:

> Er läuft in Gegenden, wo er mit dir gegangen,
> Im krummen Bogengang, im Wald, am Bach.

Der krumme Bogengang soll die Gewerbslauben bezeichnen; wo wäre aber Wald und Bach in Straßburgs nächster Umgebung zu suchen? Und die folgende Strophe zeigt unwiderleglich, daß die drei genannten Örtlichkeiten im Gegensatze zur Stadt gedacht werden müssen. Dafür ist die textkritische Frage gleichgiltig, ob Stöber, einer Abschrift von Sophie Brion folgend, oder Kruse, der „im krummen Thal" bietet, die richtigere Lesart hat.

Deutlich ist: sie waren auf dem Lande zusammen, er um Liebe werbend, sie auch beim Abschied kalt; sie verreist (das „zum zweiten Mal" giebt keine klare Vorstellung); er durchirrt die Stätten, wo er sie gesehen, um dann ebenfalls weiter zu ziehen. Dunkel bleibt im Gedicht, ob er schon wieder in der Stadt ist oder sich nur die gebotene nahe Rückkehr ausmalt: „Dann in die Stadt zurück, doch die erweckt ihm Grauen, er findet dich nicht mehr, Vollkommenheit!", wo die Anrede an den abstracten Begriff, den er auf dem Lande verkörpert gesehen hat, nicht an die concrete Erscheinung gerichtet ist. Nun eine bei Lenz beliebte Figur: auf die verzweifelte Bitte „schreib ihm einmal nur — ob du ihn liebst! Ach, oder laß ihn nie dich wiedersehen" folgt in Form der rhetorischen Frage der Widerruf: „Wie? nie dich wiedersehn?" — aber der Gedanke bleibt überwältigend, und mit dem Gefühl tödtlicher Vernichtung schließt der trostlos Liebende ab.

All das paßt auch äußerlich zu Lenz. Man lese die Briefe an Salzmann, von Fort Louis aus im Juni 1772 geschrieben (Stöber, Der Dichter Lenz, S. 45 ff.): 3. Juni „Heute reiset Mad. Brion, mit ihren beiden Töchtern, nach Saarbrücken, zu ihrem Bruder, auf 14 Tage und wird vielleicht ein Mädchen da lassen, das ich wünschte nie gesehen zu haben"; er spricht von Gegenliebe, aber die Unzuverlässigkeit dieser Angabe springt in die Augen; er ist „melancholisch über sein Schicksal", muß wahrscheinlich, gerade wenn sie zurückkommt, nach Straßburg („Dann in die Stadt zurück"); „ich wünschte von ganzem Herzen zu sterben". Es folgt ein Brief vom 10. Juni. Vor dem 28. hat er die „beiden guten Landnymphen" wieder in Sesenheim gesehen. Er ist nicht nach Straßburg zurückgekehrt.

Das Lied ist wohl am 3. Juni oder etwas später in Fort Louis entstanden, während Friederike in Saarbrücken war. Daran scheint sich vortrefflich zu fügen, daß Loeper auch Nr. 5, „Als ich in Saarbrücken", Lenz zuspricht, denn auch ich halte an Düntzers glücklicher Bemerkung fest, daß diese Überschrift von Friederike herrührt, obwohl Kruse Goethes Hand erkannt haben will. Goethe war ja im Sommer 1770, nicht 1771 in Saarbrücken. Aber warum sollte Friederike nicht öfter bei dem Oheim Schöll gewesen sein? Dieses einem glücklich liebenden Dichterherzen entsprossene, auch metrisch so gefällige Lied möchte ich Goethe nicht ohne weiteres rauben lassen und finde bei Lenz nichts Ähnliches.

Daß wir von Friederike selbst außer Stammbuchblättern und ein paar Zeilen vom 30. December 1798 an den Ankerwirth in Sesenheim gar nichts besitzen, ist ewig schade. Der Brief, oder richtiger das kurze Postscriptum zu den hausbackenen Zeilen der Schwester, hängt in der Pfarre unter Glas und Rahmen und findet sich natürlich auch in unserem Buche. Es liegt in diesem Glückwunsch eine unverkennbare Anmuth des Ausdrucks: „Profit's neu Jahr, ihr Lieben. Ja gewiß muß euch in diesem Jahre ein besonderer Seegen zufließen, weil Ihr uns mit so vielen Wohlthaten im verflossenen beschenkt hat (sic) — und doch muß ich euch gestehen, das unter allem Lieben und guten mir doch euer Rickchen das Liebste ist so wir von euch erhalten. Das ist Wahrheit von euerer treuen dankbaren Gevatterin Frid. Brion." Ob sie an Goethe dachte, als sie im Juni 1785 auf ein Stammbuchblatt unter einen mit Rosen umwundenen Pfeil die entlehnten Worte schrieb: „Es treffe Sie keiner, — er gleiche denn diesem"? Daß ihr die liebreiche Frische erhalten blieb, lehrt ein anderes Blatt vom December 1804: „Das Paradies ist nicht verloren, so lange es noch Menschen giebt, die so natürlich, munter, edel und gut, wie Sie, theure Freundin! Glücklich würde ich mich schätzen, wenn ich immer um und bei Ihnen leben könnte. Dies, hoffe ich, glauben Sie aufs Wort Ihrer wahrheitsliebenden Freundin Frid. Brion."

Leider ist kein Bild*) von Friederike erhalten. Das Relief auf dem Meißenheimer Grabdenkmal sowie die bekannte Kaulbachsche Darstellung

*) Doch möchte ich jetzt die Echtheit des 1884 der Falckschen Biographie „Friederike Brion von Sesenheim" beigegebenen Portraits nicht von vornherein verwerfen. Es hat sich im Lenzschen Nachlasse gefunden, läßt sich mit Goethes Beschreibung wohl reimen und stellt unzweifelhaft, wie schon die „Elsässer Schleife" beweist, eine allerliebste Elsässerin in der Landestracht dar.

sind Phantasiestücke, wie sie noch zu Goethes Lebzeiten, ja sogar in einer Ausgabe letzter Hand seiner Werke, seltsam genug, erschienen. Zum 26. Band (1829) hat Retzsch ein unbedeutendes Almanachbild „Friederike“ geliefert, zum Theil im Anschluß an Goethes Beschreibung: eine Schöne, halb ländlich, halb städtisch gekleidet, den großen Hut am Arm, steht in einem Wäldchen, durch welches ein Gießbach rauscht. Etwas besser ist das Kupfer des bekannten Ramberg im 33. Bande (1830), ein frühes Pendant zu Kaulbach: Friederike, in dörfischer Tracht, weinend vor dem kleinen Hause, in welches Mutter und Schwester zurückgehen; sie stützt den Kopf mit dem linken Arm und hält die rechte Hand gegen die Brust gepreßt; Goethe, schon ferner, trabt fort; „Moses“, an dem ein Hündchen aufspringt, schaut ihm nach. Eine Abbildung von Friederikens Geburtshaus in Niederrödern und dem alten Pfarrhaus in Sesenheim, sowie Pläne des alten und neuen, alles vortrefflich, zieren das schön gedruckte und ausgestattete Buch von Lucius.

Friederikens späteres Leben verlief in einförmigen, von Noth und Entbehrung nicht freien Verhältnissen. Die älteste Tochter, Katharina Magdalena, hatte schon 1766 einen Pfarrer Gockel geheiratet; Goethes „Olivia“, Maria Salomea, vermählte sich 1783 mit dem Pfarrer Marx in Diersburg bei Offenburg. So blieben Friederike und Sophie zurück, später als „die große Tant“ und „das Täntele“ unterschieden. Nach des Vaters Tod 1787 wandten sie sich nach Rothau ins Steinthal, wo Bruder Christian als Geistlicher wirkte, und versuchten ohne Glück einen kleinen Handel mit Weber- und Töpferwaaren, dann mit Handarbeiten, worin sie auch Mädchen der Umgegend unterwiesen. Einige, wie das „Rickchen“, wurden von ihnen erzogen. Der vielbestrittene Aufenthalt in Paris (1788—1793) scheint nach den umfassenden Untersuchungen von Lucius, besonders nach den Mittheilungen Weylandscher Nachkommen, in das Gebiet der Fabel verwiesen werden zu müssen. 1801 trennten sich die Schwestern. Friederike siedelte zum Schwager Marx über und zog mit diesem 1805 nach Meißenheim bei Lahr. Übereinstimmende Berichte schildern sie als eine freundliche, milde, hilfsbereite, stille, hagere „alte Jungfer“. Am 3. April 1813 ist sie gestorben. Goethe blieb ihr stets der Jüngling, der sich aus engem Bezirk zu weltweitem Gang rüstet. Als aber sie nach einem langen Leben voll Güte dahinschied, ebendamals trat auch sie aus engem Bezirk zu weltweitem Gang ver-

ewigt an der Hand des Dichters vor die Nation. Der zweite Theil von „Dichtung und Wahrheit“ ist 1812 erschienen. Hier lebt Friederike in anmuthigster Bewegung fort. Sie hat eine der wundervollsten Schöpfungen Goethescher Epik inspirirt. Mit der alten Liebe kehrte alte Jugend zu ihm zurück.

„Die neue Melusine“, die er in der Sesenheimer Jasminlaube einst erzählt haben will, eine Einlage der entsagenden „Wanderjahre“, giebt den Schlüssel zu der Frage, warum Goethe sich von Friederike trennen mußte. Nicht des Standesunterschieds wegen, wie Herr Lucius meint, denn das Hindernis lag in Goethe. Im Bunde mit der holden Zwergin wird der Held der Novelle selbst zum Zwerge. Aber er möchte sich aufrecken zur früheren Größe: „Ich hatte ein Ideal von mir selbst und erschien mir manchmal im Traum wie ein Riese.“ Er durchfeilt den Zauberring, weil er nicht klein sein will. Das Märchen besagt, daß der Genius in seiner göttergleichen Entwicklung sich nicht an die anmuthige, doch in engen Grenzen befangene Weiblichkeit einer Friederike ketten kann.

Ich ging, du standst und sahst zur Erden
Und sahst mir nach mit nassem Blick.
Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!
Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Goethe und „O-ferul".

Der erste Brief, den Goethe, nach Frankfurt heimgekehrt, im Herbst 1771 an seinen Straßburger Mentor Salzmann richtete, schließt: „Der arme O-ferul jammert mich. Er war eine treue Seele" (Der junge Goethe 1, 295) und am 28. November bittet Goethe den wackeren Actuar (1, 302) „das Manuscript der Comoedia von O-Ferol oder wer es sonst hat, zurück zu nehmen, wenns die Leute nicht mehr brauchen".

Seit der Veröffentlichung dieser Briefe durch A. Stoeber hat sich gewiß mancher die Frage vorgelegt: wer denn wohl dieser O-ferul oder O-Ferol gewesen sei? Offenbar ein Mitglied des Goethe-Salzmannschen Kreises. Man witterte in dem fremdartigen Namen einen Spitznamen, und so haben Düntzer und andere, neuerdings Urlichs, den Unbekannten in irgend einem bekannten Genossen der Straßburger Tage gesucht.

Die sehr einfache Lösung des Räthsels hat mir ein günstiger Zufall ergeben. Ich blätterte in der stattlichen Matrikel der alten Straßburger Universität und freute mich der von Goethe und Herder her bekannten Namen: 2. Oct. 1766 „Johan Conrad Meyer von Zürich Logiert bey den Jgf: Lauth" (bei denen Goethe seinen Mittagstisch fand); 30. Dec. 66 „Friedrich Leopold Weyland Buxovillanus"; 8. Juni 1770 „Franciscus Christianus Lersé Buxovilla-Alsatus Th. C."; 18. Sept. 1770 „Engelbert Troost Chirurgien d'Elberfeld" (also kein für Jung-Stillings „Jugendgeschichte" erfundener Name) und „Johann Henrich Jung étudiant en Medicine de Ronsdorf logé chez Mess. Richard & Clement"; 13. Nov. 1770 Herders „Landsmann und Nebenwohner": „Daniel Pegelow Brandenburgensis in exercitu Russico stipendia faciens ut chirurgus primarius in legione pedestri

Schlusselburgensi au Louvre“ — damit hätten wir also auch die Lage von Herders Wohnung, aber die Straßburger wissen das ziemlich häufige au Louvre nicht zu bestimmen; 1. Juni 74 Christophorus Kaufmann; 7. Nov. 74 „Joh. Jac. Zimmermann Helvetus Med. stud.“, der Sohn des berühmten Arztes; 23. Oct. 75 Christianus Friedericus Michaelis Goettingensis; 25. Oct. 75 der von Lenz her bekannte Sohn des Münzjuden Ephraim „Josephus Flies Berolinensis Habit. Hammerer“, den man nicht mit dem Straßburger Fries verwechseln darf; 2. Oct. 76 Joh. Ant. Merck Darmstadinus; 6. Apr. 79 Christianus Brion Argentinensis; 8. Nov. 79 G. E. J. Uhland med. stud. Tubingensis; eine ganze Reihe aus den Ostseeprovinzen, so manche aus Frankfurt am Main: Joh. Ludwig Hetzler 21. Nov. 74, Friedrich Jac. Riese 11. Oct. 79; Mochel, Ulrich Hegner, die Söhne der bekanntesten Straßburger Familien.

Kurz gesagt, ich fand auch folgende, wie alle, eigenhändige Einzeichnung: 12. Oct. 1770 „Fridericus Wilhelmus ô Feral Dresdensis, log. bei H. Hau“. In „Haus Hause“ wohnte damals auch H. L. Wagners guter Freund D. F. Döllin, ein Mediciner und Poet dazu.

Was nun diesem*) Dresdener ô Feral — der Name scheint auf irischen Ursprung zu deuten — im Herbst 1771, nachdem er bereits ein volles Jahr zugleich und befreundet mit Goethe in Straßburg verbracht hatte, Bedauerliches widerfahren war, wissen wir nicht, und bescheiden uns gern, einen neuen sicheren Namen, eine „treue Seele“ für die Salzmannsche Gesellschaft gewonnen und ein kleines Fragezeichen weggeschafft zu haben.

Besonders bemerkenswerth ist, daß Lenz nach seinem Zerfall mit den Kurländern von Kleist sich noch spät, am 3. Sept. 1774, als akademischer Bürger aufnehmen ließ: „Jacobus Michael Reinhold Lenz Dorpato Livonus bey Hr. Kreß Metzger im Finkweiler“.

Von Goethes Einzeichnung hat Schricker in seiner Festschrift 1872 „Zur Geschichte der Universität Straßburg“ ein treffliches Facsimile gegeben. Die Wohnung „bey Herrn Schlag auf dem Fischmarkt“ gehörte jedenfalls zu den feinen, denn in aedibus Schlagii treffen wir später den Prinzenerzieher Petersen.

*) Der Schauspieler und Schriftsteller Brandes verkehrte in Leipzig mit einem Kaufmann O Feral (Meine Lebensgeschichte 2, 181).

Aus der Wertherzeit.*)

„Sie war gesprächisch heut, sie wird alle Tage liebevoller zu mir, sie sagt, mir erzähle sie gern, obschon manches in die Erinnerung zu wecken ihr schwer werde; sie sprach viel von der Mama, von ihrer Anmuth und feinem Herzen, sie sagte: Alles was ihr Kinder an Schönheit und Geist theilt das hat eure Mutter in sich vereint; und dann hat sie zu sehr geweint um von ihr weiter zu sprechen, die Thränen erstickten ihre Stimme. — Sie legte die Hand auf meinen Kopf während sie sprach, und als der Mond hinter den Wolken hervorkam, da sagte sie — wie schön dich der Mond beleuchtet, das wär ein schön Bild zum malen. — Und ich hatte in demselben Augenblick auch den Gedanken von der Großmama, es war gar wunderlich wie sie unter einem großen Kastanienbaum mir gegenüberstand, am Kanal, in dem der Mond sich spiegelte, mit ihren großen silberweißen Locken ihr ums Gesicht spielend, in dem langen schwarzen Grosdetourkleid mit langer Schleppe noch nach dem früheren Schnitt der in ihrer Jugendzeit Mode war, lange Taille mit einem breiten Gurt. Ei wie fein ist doch die Großmama, alle Menschen sehen gemein aus ihr gegenüber, die Leute werfen ihr vor sie sei empfindsam, das stört mich nicht, im Gegentheil findet es Anklang in mir und obschon ich manchmal über gar zu Seltsames hab mit den andern lachen müssen, so fühl ich doch eine Wahrheit meistens in allem."

*) Briefe Goethes an Sophie von La Roche und Bettina Brentano nebst dichterischen Beilagen herausgegeben von G. von Loeper. Zum Besten des in Berlin zu errichtenden Goethe-Denkmals. Berlin, W. Hertz. 1879.

Die Erzählerin ist Bettina, die Großmutter Sophie von La Roche. Ich habe die lange Stelle hierher gesetzt, denn das poesiegetränkte Buch „Die Günderode" ist heute nur wenigen bekannt oder zur Hand. Ich möchte gern noch andere Blumen dieses wundersamen Irrgartens brechen, weil aus seinen romantischen Schatten mehr als eine große Periode, mehr als eine denkwürdige Generation vor das Auge des modernen Besuchers tritt. Die Ehrfurcht für das Alte ist ein schöner Zug der jungen Romantik, und diese litterarische Andacht so menschlich warm. Wie lebendig war das Leben verflossener Jahrhunderte in der Künstlerseele Achims von Arnim wiedererstanden. Mag Clemens Brentano noch so keck windbeuteln und in den köstlichen Briefen an Görres als echter Clemens Demens die tollsten Lügenmärchen auftischen, wie ergreifend liebevoll hat er doch in einer unveraltbaren Novelle eine schlichte Greisin aus dem niederen Volke vorgeführt. Diese Ehrfurcht ziert auch Bettinen: sie sitzt stundenlang auf der Schawell vor dem Fabulirstuhl der freilich ewig jungen Frau Rath Goethe und lauscht unter den Offenbacher Bäumen hingebend der Großmutter, welche auf- und abschreitend die Ranken biegt und dazwischen redselig von den Vorfahren der Familie, am liebsten von Bettinens Großvater La Roche plaudert. Ist sie besonders heiter oder weichherzig gestimmt, so verfällt sie unwillkürlich in die Mundart ihrer schwäbischen Heimat, so daß die Enkelin bald ein scherzhaftes „Du bischt halt e verkehrts Dingele", bald ein zärtliches „Tochter meiner Max, Kindele, Mädele" zu hören bekommt. Einst Wielands Jugendgeliebte, seine „Doris", wurde Sophie von La Roche später Goethes Gönnerin und Freundin; die schwarzen Augen ihrer Tochter Maximiliane haben den Dichter des „Werther" gefesselt; und Maximilianens Tochter Bettina war die „kindliche" Correspondentin des alternden Meisters.

So steigt eine lange Kette von Erinnerungen in uns auf, wenn wir Loepers neue Spende mit der Theilnahme lesen, die ihr gebührt. Die Fassung ist musterhaft, wie das nicht anders zu erwarten war; denn wenn nach S. Hirzels Tode die Frage laut wurde: „Wer leitet nun die werthe Schaar?", so mußte die Antwort alsbald auf den Herausgeber der vorliegenden Briefe deuten. Ich möchte nochmals alle Goetheverehrer dringend einladen, die vom Bearbeiter und vom Verleger so

geschmackvoll dargebotene Gabe nicht als ein bloßes Schaugericht zu betrachten, sondern sie sich ohne Säumen anzueignen.

Der junge Goethe lernte das Litteraturleben zu Ehrenbreitstein auf seiner Rheinreise kennen und bewundern. Hier fand er, was in Deutschland damals selten, wenn nicht einzig war, einen litterarischen Salon, dem als Herrin eine gefeierte Dichterin vorstand, und wohin anerkannte Größen des geistigen Lebens ihre Schritte lenkten oder verehrungsvolle Briefe sandten. Frau von La Roche stand auf der Höhe der Litteratur, wie vorher im achtzehnten Jahrhundert kaum eine Zeit lang Gottscheds Gemahlin Adelgunde. Wohlgemerkt, in Deutschland; doch durfte man den, welcher die französischen Salons vermißte, noch am ersten in dieses Haus weisen. Englischer und französischer Geist war hier eingebürgert; die Briefschatullen der Julie von Bondeli konnten über die gesellige Bildung der Encyclopädisten und das weltfremde Brüten des Eremiten Rousseau frisch orientiren; wenn auch nicht so genau, daß Goethe einen Einblick in die geheimsten Verhältnisse d'Alembert's und der Espinasse gewonnen hätte. Gewiß aber hatte hier die deutsche Rousseau-Gemeinde ihren Mittelpunkt. Uns fällt es heute schwer, der schriftstellerischen Bedeutung der La Roche gerecht zu werden. Ihr erstes Werk, „Geschichte der Fräulein von Sternheim", von Wieland zögernd zu Markte gebracht, blieb das bedeutendste in jeder Hinsicht. Die folgenden — von einzelnen Partien, besonders in den Reisebeschreibungen, abgesehen — sind schleppend und langweilig, bis sich die rastlose Unterhalterin und Lehrerin immer mehr an „Teutschlands Töchter" wendet. In der „Sternheim" und in manchen Abschnitten der sich anschließenden Briefromane spricht eine hochgebildete, vom schalen Tugendroman der Engländer zu den liberalen Tendenzen Rousseau's weitergehende Frau. In der Geschichte des deutschen Romans der Moment des Schrittes. Wer sich von den albernen Caricaturen und der Aufklärungsbettelsuppe, mit denen heute mehr als eine Jahr für Jahr denselben Faden abstrickende Dame den Geschmack unseres Bürgerthums verschlechtert, ärgerlich abwendet, wird sich über die maßvolle Aufklärung und die anmuthige Bildung der älteren Schriftstellerin freuen. Wir begreifen die Anziehung, welche Sophie auf Goethe übte, um so mehr, da neben der klugen Mutter die schöne Tochter stand. „Sei versichert, hätte die Venus-Urania noch ein Kind gehabt außer

dem Amor, so mußte es das Ebenbild deiner Mutter sein", dieses verzückte Lob legt Bettina der Großmama in den Mund. Sollte da nicht der Amorettendichter Johann Georg Jacobi als Freier anklopfen und — sich einen Korb holen? Schade, daß die Briefe der Max an ihn noch ungedruckt in Freiburg liegen und daß wir auch die „köstlichen Nachschriften" nicht kennen, welche die Tochter den Briefen der Mutter an Goethe als willkommenes Dessert beigab.

Von Goethes Briefen war schon manches durch die oberflächliche Biographie der La Roche von L. Assing, den Katalog der Berliner Goetheausstellung, die Sammlung „Der junge Goethe" und namentlich durch eine strengeren Ansprüchen nicht genügende Ausgabe Freses bekannt. Das prächtige Recept zur Homerlectüre hatte Classen den in Frankfurt versammelten Philologen vorgelegt. Aber erst Loeper giebt uns gesicherte Texte, eine vorzügliche Einleitung und nicht minder rühmliche Anmerkungen. Man sieht die großen Fortschritte in der litterarhistorischen Behandlung von Briefwechseln, welcher zuerst Schöll („Goethes Briefe an Frau von Stein") den Weg gewiesen hat. Loeper macht uns zunächst mit den damaligen Verhältnissen der Rheinlande genau vertraut, so daß uns dann die Baron Hohenfeld, Dumeix, Groschlag, d'Ester wie gute Bekannte begegnen. Reiche Erläuterungen wechseln mit wichtigen Entdeckungen. Nachträge bringen Zettel von Merck und Lenz.

Mit viel Glück werden die Dichtungen der La Roche als zeitgeschichtliche und biographische Quellen benutzt. Wir können etwa eine Romanscene, die einen Schlittschuhlauf schildert, neben die Erzählung Bettinens von Goethe dem Eisläufer halten; denn die Sternheim, wie Zeitgenossen gern die Schöpferin der Figur nannten, liebte es Erfahrungen und Beobachtungen halbmaskirt fast so naiv wie Miller zu verwerthen. Auch von ihrer Poesie gilt, was Herman Grimm über Bettinas Schriften sagt: sie wurzelt im persönlichen Erlebnis. Es fehlt hier nirgends an Beweisen vielseitiger und verständiger Antheilnahme, feiner Empfindung und reicher Lectüre, aber die alternde Paedagogin richtet ihre zu weich gekochten Speisen immer in derselben Sauce einer altmodischen Rührseligkeit an, kann nicht scharf charakterisiren, kramt viel in Worten und Sentiments und stellt sich in der „Dritten Schweizerreise" („Meinem verwundeten Herzen zur Linderung,

vielleicht auch mancher trauernden Seele zum Trost geschrieben") aller Welt sehr naiv als die Mutter der Max, die ihres theuren Franz beraubte Greisin vor. Sie besitzt wenig Phantasie. Der Stoff bleibt Stoff. Anders Goethe; und wie er Vorfälle in seiner Umgebung manchmal erst nach langen Jahren als dichterisches Motiv benutzte, hat Loeper, S. 59, an dem „Unglücksfall" der vier Knaben kundig entwickelt, der im „Wilhelm Meister" nachklingt.

Goethes Wege haben sich frühzeitig von denen der älteren Freundin getrennt. Er hatte ihr später nichts mehr zu sagen, und ein Besuch der alten Dame wird in der Goethe-Schillerschen Correspondenz sehr ungalant besprochen, während diese Briefe unschätzbar für unsere Kenntnis der Jahre 1773—1775 sind. Hier spiegelt sich die Wertherzeit, hier sehen wir ihn den „Schneeballen seines moralischen Ichs" wälzen, hier in schwankenden aber nie leichtfertigen Urtheilen, z. B. über den Nachbar Gorgias Wieland, seine reifende Erfahrung, in dem edlen Verhalten gegen Brentanos seine sittliche Tüchtigkeit erweisen.

Daß sein Verkehr im Brentanoschen Hause bedeutsam auf den zweiten Theil der „Leiden des jungen Werther" gewirkt hat, wird allgemein zugestanden. Schon Zeitgenossen wußten, daß die schwarzäugige Lotte nicht mehr Lotte Buff-Kestner, sondern Frau Max La Roche-Brentano, und der unliebenswürdige Albert nicht mehr der brave unbedeutende Kestner, sondern der Frankfurter Kaufmann Brentano sei. Nicht ohne Grund bittet Goethe die Mutter (S. 78) ihm ihr „Gefühl übern zweiten Teil" zu melden. Er war der Max gegenüber noch weniger ein schwacher Werther, als gegenüber Lotte Buff. Ernster Wille, sicherster Tact haben ihn als Hausfreund der Brentanos nie verlassen und sind der jungen Frau sehr zum Segen gewesen. Sie war nicht glücklich. Seltsam nämlich, daß Sophie, die in ihrer Jugend leidenschaftliche Herzensneigungen mit Schmerz hatte unterdrücken müssen, später bei der Verheiratung ihrer Töchter nur der Stimme kalter Vernunft folgte. Frau Rath ereifert sich darüber in urkräftigen Worten. Sophie war überhaupt nicht so sentimental wie viele meinten. Sie misfiel durch ein anspruchvolles Auftreten als Dame von Geist und Welt der Braut Herders. Daß sie auch grob sein konnte, hat die alte Schwäbin bei sehr gerechtem Anlaß dem „Geheimrath Schafkopf" Knigge gezeigt. Aber in Offenbach trat ihre ganze gute Gouvernanten-

natur zwiefach zu Tage: in ihren Schriften und in der Erziehung mehrerer Enkelinnen. Sophie Brentano schreibt 1798 an eine Wiener Freundin: „Meine Großmutter seh ich gewöhnlich einmal die Woche. Du solltest diese liebenswürdige Frau kennen. Sie ist tausendmal mehr werth, als alle ihre Schriften, obschon einige davon, besonders die allerersten, gewiß nicht ohne Verdienst sind. Aber sie selbst ist so gut, so theilnehmend, so äußerst interessant im Umgang, daß man die gelehrte Bücherschreiberin nicht errathen würde, wo man so viele trauliche, anspruchlose Herzlichkeit findet. Sie hat drey kleine Schwestern von mir bei sich.“ Ich citire aus Sophiens ungedrucktem Briefe gleich noch die Worte über ihre Mutter Maximiliane: „Was kann ich von ihr sagen? Daß sie ein Engel, ein höheres überirdisches Wesen war; daß mit ihr der bessere Theil meiner ganzen Existenz verloren ging, daß ich nichts mehr sei ohne sie. Sie war meine einzige Freundin, meine einzige Vertraute, ich kannte niemand außer ihr, ich lebte nur für sie, ich betete sie an, und doch mußte sie uns verlassen!“

Als Goethe an Frau von La Roche schrieb und gelegentlich auch in ihre zierlich plaudernde Prosa, wie später in Lavaters geschmacklos rhythmische, einen „Würzruch seines Fäßleins dämpfte“, stand sie in der hohen Mitte ihres Daseins. Wir wissen jetzt den angeregten La Rocheschen Kreis im Schönbartspiel des „Jahrmarktfestes zu Plundersweilern“ gleichsam auf einer lustigen Maskerade zu finden. Wo zeigt ein junger Dichter eine solche Fülle von Stimmungen, wie der junge Goethe in diesen Jahren? Neben so kecken Farcen Töne der Wehmuth und tiefer Tragik, neben der Parodie auf die Herrnhuter u. s. w. eine hier zum ersten Mal abgedruckte Übersetzung des Hohen Liedes (S. 124 ff.), neben dem Hanswurst die Titanen. Im „Jahrmarktsfest“ scherzt er ausgelassen und „turlupinirt“ die Leute, in „Götter, Helden und Wieland“ schlägt er munter auf einen der anerkanntesten Dichter los, um ein andermal klärlich zu zeigen, welch eine tiefe Verehrung und Bescheidenheit vor dem Großen, Überlegenen, was es auch sein mag, in ihm wohne und bis an sein Ende in ihm wohnen sollte. Alle kennen „Künstlers Apotheose“, das verklärende Gegenstück zu der Misere von „Künstlers Erdenwallen“ — hier theilt uns Loeper den Vorläufer „Des Künstlers Vergötterung“ mit, datirt „Auf dem Wasser den 18. July. Gegen Neuwied. 1774“. Das Dramolet, auch eine Frucht

enthusiastischer Galeriebesuche, gehört zu Goethes aus höhnischer Polemik gegen die kalten „Kenner“ und voller Hingebung gemischten Künstlergedichten. Es hat später eine römisch-akademische Umarbeitung erfahren, aber die entzückende Frische des ersten Wurfs dabei verloren. Ich kann nachweisen, daß es den Freunden Goethes schon früh vertraut war (vgl. Anzeiger für deutsches Alterthum, Zs. 24, 65 ff.): 1776 brachte der Teutsche Merkur die verzückten „Empfindungen eines Jüngers in der Kunst vor Ritter Glucks Bildnisse“ von Kayser, der dies Seitenstück zu Goethes Erwincultus mit den Worten schließt „In einer wunderlichen Ecke der Welt leg' ich, mit Goethes Mahlerjungen, feyerlich meinen Pinsel nieder“ — der Jünger des Malers eröffnet nämlich die „Vergötterung“:

> Hier leg' ich, theurer Meister, meinen Pinsel nieder.
> Nimmer, nimmer wag' ich es wieder,
> Diese Fülle, dieses unendliche Leben
> Mit dürftigen Strichen wieder zu geben.

In dieser Zeit des Ansturms gegen die alten Autoritäten sind die jungen Seelen von einem Bedürfnis und einer Fähigkeit begeisterter Anbetung geschwellt, die man oft zu sehr vergißt. „Ganz, heil'ger Genius, versink' ich vor dir.“

Ich wiederhole: dies Bedürfnis und diese Fähigkeit hatte auch die junge Romantik, welcher Bettina mit Leib und Seele angehört. Goethe ist ihr Götze. Die so scharf und entsprechend thöricht auch jetzt noch über sie urtheilen, zeigen nicht nur, daß sie keinen Funken von Poesie in sich haben, sondern auch, daß es mit ihrer so geflissentlich zur Schau getragenen Goethe-Verehrung gewaltig hapert. Wie viel verdankt nicht „Dichtung und Wahrheit“ der Neugier und dem festhaltenden Gedächtnis Bettinens. Und wenn ich nochmals die „Günderode“ citiren darf, so ist selten das Grundgesetz von Form und Inhalt treffender und gerade auf Goethes Dichtung anwendbarer ausgedrückt worden als in dem Satze (2, 135):

„Der größte Meister in der Poesie ist gewiß der, der die einfachsten äußeren Formen bedarf, um das innerlich Empfangene zu gebären, ja dem die Formen sich zugleich mit erzeugen im Gefühl innerer Übereinstimmung.“

Seit Meusebach und anderen steht fest, daß der „Briefwechsel mit einem Kinde“ keine zuverlässige Quelle ist. Daß jedoch nicht Betrug, sondern Dichtung und zwar echte Dichtung hier getäuscht und gegaukelt hat, blieb vielen, ja den meisten verschlossen. Der Begriff einer getreuen Edition war Bettinen völlig entzogen. Hätte ihr jemand eine Vorlesung über die Pflichten der Kritik gehalten, sie würde mit aller Genialität und allen Unarten ihres Wesens derartige Zumuthungen abgelehnt haben. Kann man sich Bettina als weiblichen Düntzer denken? Loeper steht für die Briefe (und Sonette) selbstverständlich auf dem richtigen unbefangenen Standpunkt, von welchem aus er bereits die treffliche Charakteristik „Bettina“ in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“ entworfen hat. Jetzt erst sehen wir deutlich, wie das Kind allerdings oft umgedichtet, oft hinzugedichtet, oft aber Goethes Briefe zu unverändertem Abdruck gebracht hat. Die Änderungen sind entweder Ausfluß einer lebhaft angeregten, durchgehenden Phantasie oder einer ziemlich harmlosen Prahlsucht: Goethe bittet wegen des Dictats um Entschuldigung, duzt sie wo er sie noch siezt, bestellt Grüße vom Herzog, rühmt ihre „tiefen, aus dem Geist und der Wahrheit entspringenden Ansichten“. Vierzehn echte Briefe Goethes liegen nun vor, welchen Loeper die Abweichungen entgegenstellt; ebenso einem ausführlichen echten Briefe Bettinens.

Um einige, freilich an Werth unendlich geringere, vergilbte Blätter und ein paar kleine Beobachtungen bei dieser Gelegenheit an den Mann zu bringen, sei eine Rückwendung in die Wertherzeit erlaubt. Loeper liefert hier den Nachweis, daß Goethe den 1. Februar 1774 am „Werther“ zu schreiben begann, und stellt die sehr glückliche Vermuthung auf, daß dem „Werther“ partienweise die von Wetzlar aus an Merck geschriebenen, später zurückerbetenen Briefe zu Grunde liegen. Auch Frankfurter Modelle wirkten ein; ich meine jetzt nicht den schwachsinnigen Schreiber in Goethes Vaterhaus, den wir unstreitig in dem aus unglücklicher Liebe zu Lotte geistig verfallenen Schreiber des Romans wiederfinden, sondern die Heldin. Nach Lotte Buff half die Max an ihr formen. Haben wir aber nicht über Wetzlar und Frankfurt hinaus eine dritte ins Auge zu fassen, ob sie gleich viel, viel ferner steht, Frau von Stein? So viel ich weiß, hat bisher nur Schöll gesehen, daß die Weimarer Freundin wohl die Stimmung einiger Einschiebsel in der schon 1782 bedachten,

erst 1787 erschienen Umarbeitung bestimmte. Wenn es kein anderes Beispiel giebt, wo ein Dichter in späteren Jahren so wunderbar den Ton einer verklungenen Zeit und Stimmung wieder getroffen hätte, und wenn das Beispiel der Zusätze im „Werther" auch für Goethe das einzige ist, so muß betont werden, daß Goethe in diesem einen Falle eben darum dazu fähig war, weil sein Verhältnis zu Steins trotz aller erdenklichen Verschiedenheit der Situation und der begleitenden Gefühle doch immer gewisse Analogien zu seiner Stellung gegenüber Kestners oder der gleichfalls schon sehr abweichenden zu Brentanos bot. Die sprachliche Feile brachte sein geklärter Geschmack, die feinere Motivirung seine künstlerische Gereiftheit. Auch an dieser hat Frau von Stein Antheil. Das sind Allgemeinheiten. Hier ist hervorzuheben, daß die Zusätze zum Werther eben so Anklänge an Goethes Briefe an Frau von Stein enthalten, als die letzteren mehrmals in den alten Wertherton fallen.

„Gleich von dem ersten Augenblick ihrer Bekanntschaft an hatte sich die Übereinstimmung ihrer Gemüther so schön gezeigt, der lange dauernde Umgang mit ihm, so manche durchlebte Situationen hatten einen unauslöschlichen Eindruck auf ihr Herz gemacht. Alles was sie Interessantes fühlte und dachte, war sie gewohnt mit ihm zu theilen" .... solche Bekenntnisse der Umarbeitung deuten nicht auf Lotte, nicht auf die Max, sondern die „theure köstliche Frau" hier ist in Weimar zu suchen. „O, hätte sie ihn in dem Augenblick zum Bruder umwandeln können! wie glücklich wäre sie gewesen! — hätte sie ihn einer ihrer Freundinnen verheiraten dürfen" .... wir denken an Goethes Wort, daß die liebe Frau seine Mutter und Schwester beerbt habe, an die tiefen Verse „Ach, du warst in abgelebten Zeiten meine Schwester oder meine Frau", oder an den bittersüßen Scherz, wenn ihm Gott ein Weib bescherte wie die Schröter, würde er sie in Ruhe lassen. Er träumt, die Stein habe ihn an ein „artiges Misel" verheiratet, auf daß es ihm gut gehe (2. December 1781). 1776 sagt er ihr in Versen, sein Herz sei

der alten Schmerzen voll.
Leb ich doch stets um derentwillen,
Um derentwillen ich nicht leben soll;

bald darauf in Prosa: „Will mich in der Melancholie meines alten Schicksals weiden, nicht geliebt zu werden, wenn ich liebe." Auch sie

hieß Lotte („der verwünschte Name verfolgt mich überall“ 1. Januar 1780). „Die Lotte, die auf dich vorgespukt hat“ schreibt er 1783 von der Heldin des Romans, und zwei Jahre früher ärgerte es ihn, daß ein italienischer Übersetzer den „vielgeliebten Namen“ in Annetta verwandelt hatte. Als der alte sinnliche Mensch nach seinem eigenen Ausdruck führt er gern wie Werther zum Talisman ein Halstuch, eine Schleife oder die Uhr der lieben Frau mit sich.

Man muß sich hüten, den Einfluß der neuen Erfahrungen auf den alten Roman zu überschätzen. Hätte er ihnen bei der schwierigen Umarbeitung größeren Spielraum gegönnt, so wäre das Werk nicht mehr sein jugendlicher „Werther“ geblieben. Die Geliebte, zu der er aufsah wie zu den Sternen des Firmaments, hat nur über einige Stellen einen reineren Silberglanz gebreitet. Die große epochemachende Gewalt der Weimarer Erlebnisse lag dem „Werther“ fern, und wir begreifen, daß dem Dichter sein Werk nach einigen Jahren „neu und fremd“ war.

Ein genrehaftes Motiv der Handlung in der zweiten Ausgabe möchte ich aber zuversichtlich auf Frau von Stein zurückführen.

„Am 12. September. Sie war einige Tage verreist, Alberten abzuholen. Heute trat ich in ihre Stube, sie kam mir entgegen, und ich küßte ihre Hand mit tausend Freuden.

Ein Kanarienvogel flog vom Spiegel ihr auf die Schulter. Ein neuer Freund! sagte sie und lockte ihn auf ihre Hand; er ist meinen Kleinen zugedacht. Er thut gar zu lieb! Sehen Sie ihn! Wenn ich ihm Brot gebe, flattert er mit den Flügeln und pickt so artig. Er küßt mich auch! sehen Sie!“ Er muß auch Werther küssen, der dabei liebevollen Genuß ahnt. Das Vöglein nimmt ihr dann Brosamen von den Lippen. Sie sollte meine Einbildungskraft nicht durch so reizende Bilder wecken! denkt Werther. „Und warum nicht? — Sie traut mir so! sie weiß, wie ich sie liebe!“

Ähnliches hatte Goethe Anfang August 1776 in Ilmenau erlebt; seine Stimmung — „wohl und doch so träumig“ — malt der Brief vom 8. August. Am 23. Februar 1784 schreibt er aus Ilmenau: „Ich bin in der Stube, wo du mir ehmals mit dem zahmen Vogelgen begegnetest.“

Auch daß Werthers neu eingefügte Bitte den Sand von den „Zettelchen“ wegzulassen, da ihm bei raschem Kuß die Zähne geknistert, den

täglichen Weimarer Liebesbotschaften entsprungen ist, wird man gern glauben. Derlei kleine Züge sind nie bloß erfunden.

Mit Goethes Weimarer Thätigkeit, seinen amtlichen Fahrten über Land und dem häufigen näheren Verkehr in Dörfern hängt die neue große zweitheilige Episode vom Bauerburschen zusammen. Geblieben ist die alte Liebe für die „Klasse von Menschen, die wir ungebildet, die wir roh nennen. Wir Gebildeten — zu nichts Verbildeten!". Aber Rousseau-Goldsmithsche Schwärmerei ist zu echter Kenntnis geworden. Der erste „Werther" zeigte die Landleute nur im Geist des Genres oder der Idylle, denn auch was der kleinen Wahlheimer Familie Herbes begegnet, könnte ganz wohl von Geßner oder einem andern Arkadier erfunden sein. Hier nun Leidenschaft, Gewalt, Pathos, Tragik in der Dorfgeschichte, die sich zwar noch nicht selbständig ausgewachsen hat, aber nicht mehr als bloßes vignettenartiges Beiwerk dasteht, und Goethe unter die Begründer und Meister einer in unserm Jahrhundert so reich entwickelten, überall aus Contrastempfindungen entsprossenen Gattung einreiht, welcher übrigens auch die La Roche nicht fernsteht. Den Anlaß vermag ich nicht sicher nachzuweisen. 1777 schreibt Goethe vom Harz an Frau von Stein: „Wie sehr ich wieder auf diesem dunklen Zuge Liebe zu der Klasse von Menschen gekriegt habe, die man die niedere nennt, die aber gewiß für Gott die höchste ist. Da sind doch alle Tugenden beisammen: Beschränktheit, Genügsamkeit, gerader Sinn, Treue, Freude über das leidlichste Gute, Harmlosigkeit, Dulden." Im allgemeinen sei etwa an Goethes Gespräch mit einem Handwerker erinnert (11. November 1785), der ihm sein Leben erzählt: „Jedes Wort, das er sagte, war so schwer wie Gold, und ich verweise dich auf ein Dutzend Lavatersche Pleonasmen, um dir die Ehrfurcht auszudrücken, die ich für den Menschen empfand." Solche Scenen mußten die poetische Gestaltung niedrigerer Lebenskreise bedeutend vertiefen. Näher liegt es an Goethes Gegenwart bei Aushebungen und Verhören, z. B. Ilmenau 9. September 1780, zu denken, die ihm „ein groß Studium der Menschheit" waren und nach denen er mit dem Herzog ein langes, ernstes Gespräch hatte.

Führt uns so die Geschichte Werthers durch manche Jahre und manche Orte, so darf sich vielleicht ein Recensent, der heute daran anknüpft, Sprünge gestatten. Ich könnte auch jeden der folgenden Find-

linge leicht mit einem Motto aus Goethes Briefen an Sophie La Roche ausstatten.

Also zum ersten: Tais-toi Jean-Jacques, ils ne te comprendront point! (Loeper S. 91). Eine ungedruckte briefliche Recension von Rector Schlegel in Heilbronn, 27. December 1774: „Nun habe ich die Leiden des jungen Werthers auch gelesen, und ich urtheile davon wie Sie. Goethe sollte es betitelt haben: Der Enthusiastische Selbstmörder. Ich habe wirklich das nicht darinn gefunden, was ich nach den prächtigen Ankündigungen unserer Zeitungsschreiber erwartet hätte und ich bin insonderheit auf den Herren in der Iris [Heinse] böß, daß er in einem solchen Posaunenton das Buch den Damen empfiehlt. Einzelne Stellen haben auch mich frappirt, aber das Ganze kan vielleicht nur eine solche enthusiastische Seele erheben, wie viele unserer jungen Zeitungsschreiber und Journalisten sind. Wem muß es nicht anstößig seyn, wenn Werther an einem Ort wünscht, ein Maikäfer zu seyn, um den Frühling recht empfinden zu können — und wem muß nicht vor allen den Sophismen ekeln, womit Werther seinen beschlossenen Selbstmord beschönigen will. Wenn inzwischen Werther wirklich so gewesen ist, wie ihn Goethe beschreibt, so scheint die Welt freylich eine empfindsame Seele weniger zu haben; aber sonst hat sie vielleicht an ihm nicht viel verloren, weil er bey seiner Denkungsart nur in einer Dichterwelt würde brauchbar worden seyn. Wenn es wahr ist, was die chronique scandaleuse sagt, so mag seine Liebe zur Lotte auch nicht so heilig, rein, brüderlich — kurz so Klopstock-platonisch gewesen seyn, als sie Goethe beschreibt, und Lotte selbst mag vielleicht noch unschuldiger gewesen seyn.

Goethe mag das Böse verantworten, was sein Buch stiften kan und seine übertriebne Lobredner gleichfalls. Wenn nur kein Journalist und Anekdotenkrämer das Verbrechen begeht dem unglücklichen Vater Werthers die Augen zu öffnen und ihm ein Geheimniß zu verrathen, das den würdigen Mann in die Grube bringen könnte, dem man noch wenigstens ein zehnjähriges Leben wünschen muß, damit er sein opus immortale zu Stande bringe, welches doch unendlich mehr Nuzen, als alles Bardengeschrey bringen wird."

Derselbe am 29. December 1774: „Aus Göttingen wird mir gemeldet, daß die Leiden des jungen Werthers im Braunschweigischen verboten seyn, sowohl wegen der Schilderung des Braunschweigischen Ge-

sandten, als auch vornehmlich deßwegen damit Jerusalem das Buch nicht zu Gesicht bekomme. Auch sollen es die Theologen zu Göttingen wie billig für ein in Ansehung der Moral sehr verwerfliches Buch erklären, und in der That, wenn Bücherverbote dergleichen Schriften nicht noch mehr in die Hände des Publikums brächten, so sollte man es aller Orten verbieten."

2. „Merck sagt mir daß Sie von Jerusalems Todte [30. October 1772] einige Umstände zu wissen verlangen" (Loeper S. 4). Jedenfalls war darüber viel verkehrtes Zeug im Schwange, namentlich in Wetzlar selbst. So berichtet die Hofkammerräthin Bolz schon am 3. November 1772: „Riedel [der Klotzianer] mag immerhin Kniescheiben zerfallen, dem Teufel mit allen seinen Werken und Wesen entsagen und Kreuz machen lernen, ich nicht; auch mach ich es dem gewesenen Braunschweigischen legations secretair Jerusalem — einiger Sohn des berühmten Theologen dieses Nahmens, der so eifrig gegen die Freygeisterey geschrieben hat — nicht nach. Dieser Antipode seines eigenen Vatters, hat sich vergangene Woche, Morgens 6 Uhr eine Pistole vor den Kopf geschossen, daß das Hirn in der Stube versprüzt lag, er aber doch noch lebend, jedoch wie leicht zu errathen — ohne Sinnen gefunden worden, welches auch noch biß Mittag 11 Uhr gewähret; dieses geschah sitzend vor einem Tische, worauf ein freigeisterisches Buch [Emilia Galotti!] lag — von was vor einem Autore, habe ich nicht erfahren — nebst einem eigenen Aufsatz [Von der Freiheit] von ihme, so noch unvollendet gewesen; eigentliche Haubt Ursache wußte man nicht, außer daß er nicht gerne hier seyn wolte, seinen Vater auch darum ersuchet, es dahin einzuleiten, daß er abgerufen würde, dieser aber solches nicht für gut hielte und ihm mit starken Drohungen befohlen, seiner Schuldigkeit gemäß, seinem Dienste beßer als bisher vorzustehen, auch seinem Herrn Gesandten gehörigen respect und parition leisten solle, wie er denn in dreyviertel Jahren demselben nicht die Schwelle betretten, überhaupt einen übertriebenen Hochmuth besessen, welcher daraus abzunehmen, daß er sich im anfang bey grav Bassenheim in die Gesellschaft begeben, welches ihme dieser aber ganz verblümt zu verstehen gab, daß er nicht dazu gehöre; da er mit dem Erbprinzen erzogen worden, glaubte er, daß dieses ihn berechtigte, auch als Secretair überall hingehen zu dörfen." Professor Reinhard in Erlangen weiß, daß der Selbstmord nicht wegen „aus-

schweifender Ambition" sondern „unglücklicher Liebe" erfolgt sei, während Schlegel 27. November 1772 fabulirt: „Man schildert mir ihn als einen sehr luckern jungen Menschen, der seinem wahrhaftig ehrwürdigen Vater manchen Kummer verursacht habe."

3. Goethe, der in Wetzlar sich nicht an der großen Geselligkeit betheiligte, war der munteren und literarisch interessirten Frau Volz fremd geblieben. Sie schreibt an Ring 4. Juni 1772: „Die Frankfurter Gelehrte Zeitung kenne so wenig, als mich auf den offenen Kopf, der daran Antheil haben soll, besinnen kann." Ihre Briefe sind eine Chronik der Vergnügungen zu Wetzlar, ce fameux petit coin de l'Allemagne, wie der gesellig heitere Gotter den Sitz des Reichskammergerichts nannte: Legationssecretäre versuchen sich als Komödiendichter oder führen Brawes „Brutus" und Lessings „Schatz" auf; es giebt Concerte, Verloosungen, Picknicks, Schlittenpartien. Bei letzteren glänzen Bassenheims besonders: vier Reiter vorn, vier hinten. Auf Redouten erscheint Gotter als Indianer oder als Bänkelsänger, während später Herr von Bretschneider einen wirklichen Bänkelsänger seine Mordgeschichte über Werthers Leiden in den Straßen Wetzlars absingen ließ. Die Anregung zu dieser Posse hatte Ganz gegeben. Beide gehörten wie Goethe der Wetzlarer „Rittertafel" an. Man vergleiche Loepers Noten zu „Dichtung und Wahrheit" 22, 324 ff. und Göckingks vergessene Publication vom Jahr 1817: „Reise des Herrn von Bretschneider nach London und Paris nebst Auszügen aus seinen Briefen an Herrn Friedrich Nicolai", S. 313 f. Dieses Buch unterrichtet auch S. 372 ff. über Bretschneiders Verhältnis zu La Roche's und Hohenfeld, unter dem er kurze Zeit mit wenig Erfolg arbeitete. — Claudite jam rivos!

Frau von Stein.

Wenn es den Menschen vergönnt wäre die hinter ihnen liegenden Zeitalter der Cultur wie einen Teppich zusammenzufalten, sie dann vor sich aufzurollen und die Felder mit wählendem Auge zu überschauen, so würden drei Epochen den Blick eines vornehmlich ästhetisch gestimmten fesseln: die perikleische, die Renaissance und unsere classische Blüteperiode.

Der elegische Hölderlin, der aus Hellas ins Schwabenland verschlagen zu sein wähnte, hätte sich ohne Besinnen ein Plätzchen bei Pheidias, Sophokles und Platon zu Diotimas Füßen erkoren — wir, die wir vom Erbe Goethes zehren, möchten uns ein bescheidenes Verweilen am Musenhofe Weimars erbitten, wo Frau von Stein als leibhaftere Diotima dem Dichter Freundin, Beratherin, Studiengenossin, Geliebte und Muse ward. In höherem Maße als zur Zeit Aspasias, Beatrices und der weiblichen Mitglieder italienischer Platon-Akademien übernahm während der sogenannten zehn Jahre, von Goethes Eintritt in Weimar bis zur Reise nach Italien, die Frau das litterarische Regiment. Nicht selbst schriftstellernd, sondern erziehend, begeisternd, durch ihre Theilnahme productiv. So ist Frau von Stein auf dem Gebiete der deutschen Litteratur die allerthätigste geworden, obwohl wir ihr frisches Dilettantenstückchen „Ryno“ leicht und das verzerrte Geschöpf blinder Verstimmung, ihre „Dido“, sehr gern missen würden.

Was der 26jährige Doctor Wolfgang Goethe aus Frankfurt vom November 1775 an in Weimar fand: die bewundernde Liebe eines noch unentwickelten und oft ungebärdigen, aber ruckweise zur Größe emporstrebenden Fürsten, die Gunst der klugen, wielandisch gestimmten

Anna Amalia, und der zarten, aus der Darmstädter Klopstock-Gemeinde nach Thüringen verpflanzten Herzogin Luise, die rasche Freundschaft Wielands und mancher künstlerisch begabter Edelleute, die zuwartende Haltung weiser Staatsmänner, Zerstreuung und Sammlung, Anstrengung im Dienste des Landes, Kenntnis der großen und der kleinen Welt, fortwährende Impulse für Naturdichtung und Naturforschung — das alles und viel mehr bleibe unberührt. Sondern:

Einer Einzigen angehören,
Einen Einzigen verehren,
Wie vereint es Herz und Sinn!
Lida! Glück der nächsten Nähe,
William! Stern der schönsten Höhe,
Euch verdank' ich, was ich bin.

Lida ist der Name, mit welchem Goethes Lyrik Charlotte von Stein geschmückt hat. Die „liebe Frau" heißt sie am häufigsten in seinen Briefen, die uns seit 1848 entzücken und die wichtigste Quelle für unser Wissen von den zehn Jahren bilden. Schöll hat sie in drei Bänden herausgegeben und sich durch Einleitungen und Noten das höchste Lob verdient. Jetzt ist durch W. Fielitz im Verlag des Goethe-Jahrbuchs eine schmucke neue Ausgabe mit mancherlei Correcturen besorgt worden*). Es ist leider eine halbe Correspondenz, die hier vor uns liegt, denn die meisten eigenen Schreiben hat Frau von Stein verbrannt; wenigstens bieten gegentheilige Behauptungen keine Gewähr der Glaubwürdigkeit. Von ihrer Hand ist uns auch sonst nicht eben viel erhalten, z. B. die Briefe an Lotte Schiller aus verbitterten Jahren.

Dem Historiker sind die Zeugnisse großer stimmfähiger Zeitgenossen werther, als die getrübten Auffassungen der Epigonen. Schiller hat sich zu Weimar, wo es an keinerlei Nachrede fehlte, im August 1787 folgendes Urtheil gebildet: er, der damals mit der Scharfäugigkeit des Darbenden Goethes ganze glückliche Existenz maß, nennt Charlotte die beste unter den Frauen Weimars, „eine wahrhaftig eigene interessante

*) Goethes Briefe an Frau von Stein, herausgegeben von Adolf Schöll. Zweite vervollständigte Auflage, bearbeitet von Wilhelm Fielitz. 2 Bände. Frankfurt a. M. Literarische Anstalt, Rütten u. Löning. 1883, 1885. Als Ergänzung dazu war es mir vergönnt herauszugeben „Goethes Tagebücher und Briefe an Frau von Stein aus Italien" 1886 (Schriften der Goethegesellschaft II).

Person, und von der ich begreife, daß Goethe sich so ganz an sie attachirt hat. Schön kann sie nie gewesen sein" (die Grafen Stolberg urtheilen 1775 anders), „aber ihr Gesicht hat einen sanften Ernst und eine ganz eigene Offenheit. Ein gesunder Verstand, Gefühl und Wahrheit liegen in ihrem Wesen. Diese Frau besitzt vielleicht über tausend Briefe von Goethe, und aus Italien hat er ihr noch jede Woche geschrieben. Man sagt, daß ihr Umgang ganz rein und untadelhaft sein soll."

Charlotte von Stein, geborene von Schardt, hatte „zugleich mit dem heiligen Christ" am 25. December 1742, fast sieben Jahre vor Goethe, das Licht erblickt und im Mai 1764 den Oberstallmeister Friedrich Freiherrn von Stein geheiratet, einen gewandten, derben Mann ohne höhere Bildungsinteressen, der in einem der unbedeutenden Singspiele des Weimarer Goethe flüchtig als „Herr von Altenstein" figurirt und daselbst seinem Amte gemäß von Pferden redet. Sie lebten theils in Weimar, theils auf dem Gute Kochberg. Vier Mädchen waren schon vor Goethes Ankunft gestorben, so daß die beliebte Rechnung in den Ausrufen der Entrüsteten „die Mutter von sieben Kindern!" eines Abstrichs bedarf. Drei Söhne lebten; der jüngste, Fritz, von Goethe erzogen, der Cherubin der Frau Rath, ist 1772 geboren. Wir erkennen ihn im kleinen Christel der „Geschwister", im Knaben des „Falken", im Felix des „Wilhelm Meister".

Graziös gewachsen, zeigte Charlotte ein klares, feines, von dichten Locken umrahmtes Gesicht mit sehr zurückweichender Stirn. Nur das Original des kleinen Profilbildes in Kochberg, wo ich erinnerungsreiche Stunden genießen durfte, giebt eine Ahnung von dem Zauber ihres Blicks. Die objectivste Schilderung ihres Wesens, dem kein heißes, sinnlich erregtes Temperament eigen war, liefert Knebel 1787: „Sie ist unter allen diejenige, von der ich am meisten Nahrung für mein Leben ziehe. Reines, richtiges Gefühl bei natürlicher, leidenschaftsloser Disposition haben sie durch den Umgang mit vorzüglichen Menschen, der ihrer äußerst feinen Wißbegierde zu Statten kam, zu einem Wesen gebildet, dessen Art in Deutschland schwerlich oft zu Stande kommen dürfte. Sie ist ohne alle Prätension, natürlich, frei, nicht zu schwer und nicht zu leicht, ohne Enthusiasmus und doch mit geistiger Wärme, ist wohlunterrichtet und hat feinen Tact."

Dieses Wesen bestimmte Goethes Verhältnis zu ihr. Ihm war bisher in Sophie von La Roche die erste hochgebildete Salondame, weder von pretiöser Empfindsamkeit, noch von den Ansprüchen des schriftstellernden Frauenzimmers frei, entgegengetreten. Seine früheren Geliebten standen meistens gesellschaftlich, sämmtlich geistig unter ihm; denn mit der grundgescheiten Friederike Oeser hatte den Studenten nur Freundschaft verbunden. Da erscheint das Frankfurter Gretchen niederen Standes in fragwürdiger Umgebung; Käthchen oder Annette als hübsches Bürgermädchen, dem durch Leipziger Lecture, Theaterspiel und Musik ein bischen Bildung angeflogen ist; die Landpredigerstochter Friederike, eine nur im Dorfe denkbare Idyllenfigur; dann die gutbürgerliche, anmuthige Lotte Buff, ohne große Sentimentalität, ein vollkommenes Hausmütterchen; die demüthigen Mädchengestalten der Gerocks und flottere Landsmänninnen; die Max La Roche-Brentano, erst ein schönes Salonfräulein, dann eine verschüchterte junge Kaufmannsfrau; Christel, ein dralles Kind, ein „Misel" (Mäuschen) aus dem Volke; endlich Lili, die wohlerzogene, vornehme junge Dame, bald launisch, bald leidenschaftlich hingebend, geistig nicht hervorragend, aber immer unendlich anziehend zu einem „Glück ohne Ruh".

Den Widerhaken der Lililiebe im Herzen, kam Goethe nach Weimar, wo noch 1776 ein Exemplar der „Stella" mit Versen für die freigegebene Braut begleitet, die unerträgliche Umgebung der Schönen aber ungestüm verwünscht wurde. Allerlei neue Liebschaften verdunkelten ihm die ersten Monate. Doch schon 1774 hatte ihn eine Silhouette Charlottens frappirt und dem jungen Physiognomiker die prophetische Deutung abgenöthigt: es wäre ein herrliches Schauspiel, zu sehen, wie die Welt sich in dieser Seele spiegle. Nach kurzer Zeit sollten sich das Urbild und der Interpret „durchs Medium der Liebe" sehen.

Zum ersten Male liebte Goethe eine nicht bloß an Jahren ältere und reifere Frau, welche die feinsten Formen nicht anerzogen, sondern angeboren als das Erbe aus einer adeligen, tüchtigen, frommen Familie beherrschte und durch Bildung des Herzens wie des Geistes keiner Frau Weimars wich. Sie beurtheilte den siegesgewissen, dämonischen Ankömmling erst kühl und sagte ihm trop de jeunesse et peu d'expérience nach; dann ging sie, die in einer äußerlichen Ehe gewiß oft nach dem Manna geistiger und seelischer Speise geseufzt, dem jungen Genie liebevoll gebend und nehmend entgegen.

In den ersten Januartagen 1776 beginnt Goethe die Correspondenz mit der lieben Frau, zunächst etwas obenhin, obwohl sich schon vor Schluß des Monats eines jener „Du“ einstiehlt, die dann mit dem „Sie“ wechselnd sein Ringen und Werben so beredt malen. Noch scheint kein tieferes Gefühl den etwas burschikosen Bericht, wie er sich auf der Redoute bei allen hübschen Gesichtern herumgelogen habe, zu hemmen. Aber bald besetzt Charlotte die ganze Gegenwart und verscheucht die geleitenden Schatten der vorweimarischen Zeit. Auch die von Draperie nicht freien Briefe an die junge Reichsgräfin Gustchen Stolberg, die Briefe an Johanna Fahlmer brechen bald ganz ab.

Die zehn Jahre sind überhaupt reich an Abschlüssen. Zwar nicht Goethe selbst, aber ein diebischer Nachdrucker bezeichnete 1775—1779 durch drei Auflagen von „D. Goethens Schriften“ das Ende der Jugendepoche, bis Goethe 1787, während der italienischen Reise, einen neuen Markstein setzte. Seine früheren Schöpfungen lagen wie Schlangenhäute hinter ihm auf dem Wege, und wenn er eine wieder las, so wunderte er sich über diese fremde Welt. Die Brüderschaft mit den Dichtern des Sturmes und Dranges nahm ein Ende. Eine Rüge von Vater Klopstock ließ er sich nicht mehr gefallen, aber vacirende Genies wurden 1776 vor die Thür gesetzt. Langsam sehen wir Bruch und Zwist mit Freunden vom Schlage Lavaters und Jacobis nahen.

Zwischen 1778 und 1786 starben führende Männer wie Voltaire, Rousseau, Lessing, Diderot, Friedrich II., und in Deutschland bereitete sich die litterarische Großmachtstellung Weimars vor, während Goethe neue Dichtwerke im Stillen hegte und Kleineres als Futter für das Repertoire des Liebhabertheaters hinwarf.

Besonders laut spricht von persönlichen Abschlüssen ein Brief an Frau von Stein, 1779 auf der Schweizer Reise verfaßt: wir sehen Goethe in Emmendingen am Grabe seiner 1776 abgeschiedenen Schwester Cornelie trauern; er stattet den Sesenheimern einen versöhnlichen Besuch ab; er macht in Straßburg Visite bei Lili v. Türckheim, die er als glückliche Mutter findet.

Seine theuren Todten, seine werthen Entfernten, seine verblichenen Liebschaften, seine erblassenden Freundschaften, alle beerbt Frau von Stein.

Goethe kann nicht denken, daß er und sie sich im November 1775 zufällig finden; und wenn er, sein Leben mit dem Talisman ihrer

Neigung würzend, beobachtet, wie sie ihm nach und nach Mutter, Schwester und Geliebte vertritt, so muß er an ein Naturband glauben. Er declamirt nicht klopstockisch von der Harmonie der Seelen, „die du einander, Natur, bestimmtest“, sondern er widmet, von einer Metempsychose durchdrungen, diesem gefundenen verwandtesten Wesen die wundervollen Verse „Warum gabst du uns die tiefen Blicke“:

Sag', was will das Schicksal uns bereiten?
Sag', wie band es uns so rein genau?
Ach, du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau.

In den ersten Jahren eines bald ungestümen, bald demüthigen Werbens sucht Charlotte mit zarter, aber fester Hand die nöthigen Grenzlinien zu ziehen. Selbst mit starker Gegenliebe kämpfend, schreibt sie auf die Rückseite eines Goetheschen Blattes die tiefgefühlten Zeilen:

Ob's Unrecht ist, was ich empfinde,
Und ob ich büßen muß die mir so liebe Sünde,
Will mein Gewissen mir nicht sagen;
Vernicht' es, Himmel, du, wenn's mich je könnt' anklagen.

Sie erreicht es, daß er sich fügt. Sie giebt ihm Frieden und vertreibt den Sturm und Drang aus seinem Leben, seinem Dichten. Als 1776 Lenzens knabenhafte Tactlosigkeit an diesem Innigsten und Heiligsten riß, sah Goethe tief bewegt das reinste Verhältnis, das er außer zu seiner Schwester je zu einer Frau gehabt, angetastet. Er nennt sie Besänftigerin und betheuert entsagend: „Ich seh' dich eben künftig, wie man Sterne sieht“. Er fleht: „Mache mich recht gut“. An sie „geheftet und genistelt“, erwirbt er Ruhe, Offenheit, Wohlthätigkeit, Lebensfreude, ernste Thatkraft, und wie ein Korkwamms hält sie ihn über Wasser.

Es wird die Madonna Guidos, deren auch Heinse im Leben des Tasso gedenkt, oder die Assunta sein, welche Goethe im October 1776 zu den elegisch andächtigen Worten begeisterte: „Sie kommen mir eine Zeit her vor wie Madonna, die gen Himmel fährt; vergebens, daß ein Rückbleibender seine Arme nach ihr ausstreckt, vergebens, daß sein scheidender, thränenvoller Blick den ihrigen noch einmal niederwünscht; sie ist nur in den Glanz versunken, der sie umgiebt, nur voll Sehnsucht nach der Krone, die ihr überm Haupte schwebt“. So senkte sich die Gloriole des mittelalterlich-minniglichen Mariencultus wieder auf den

Scheitel des Weibes. Er achtete die Rolle, welche Charlotte allein übernehmen wollte, und grüßte sie: „Adieu, liebe Schwester, weil's denn so sein soll“ — aber der Conflict blieb:

Leb' ich doch stets um derentwillen,
Um derentwillen ich nicht leben soll.

Flüchtig nur konnten andere Frauen ihn anziehen, wie die herrliche Gestalt Corona Schröters. Man hat darüber einen Roman gedichtet. Wir wissen aus Briefen und Versen (Auf Miedings Tod), welchen Eindruck die erste Iphigenie, „Corona“, wahrlich Kranz und Krone der weimarischen Kunst, auf Goethe machte; aber den neuen Combinationen setze ich die einfache Mittheilung entgegen, daß ich Coronens leidenschaftliche Liebesschwüre an einen andern Weimaraner schon vor Jahren in der Handschrift gelesen habe.

Es ist klar, daß 1781 der Bund Charlottens und Goethes in eine neue Phase tritt. „Und mein Noviziat war doch lang genug, um sich zu bedenken.“ Im Gefühl der Unzertrennlichkeit wünscht er, es gäbe ein Gelübde oder Sacrament, das ihn auch sichtlich und gesetzlich ihr verbände. Ein befriedigtes Liebesglück ohne volle sinnliche Consequenz vereinigt sie bis zur italienischen Reise. Was für Vorgänge diese Stimmung heraufführten und erhielten, können wir nicht wissen und wollen uns hüten, mit plumper Hand am Schleier des Intimsten zu zerren. Nur so viel hier: wie eine sinnliche Epoche auf Goethes Dichtung wirkt, zeigen die „Römischen Elegien“, während Goethe zur Zeit des Seelenbundes mit Frau von Stein höchstens einmal eine Anleihe bei dem großen Küsser Johannes Secundus macht; und in der Krise des Bruches kann Goethe mit allem Nachdruck fragen, wer denn einen Anspruch auf die Empfindungen, die Stunden habe, die er Christianen gönne?

Von 1776 bis 1789 hat Goethe an Charlotte die schönsten Liebesbriefe geschrieben, die je aus der Feder eines Mannes geflossen sind. Diese Briefe sind ein zweites und ein volleres Tagebuch, in welchem jedes kleine und große, jedes äußere und innere Erlebnis verzeichnet und mit Liebesgedanken umkränzt wird. Sie sind ein Barometer von Goethes jeweiliger Stimmung. Sie vermengen das Alltäglichste, Meldungen über Spargel und Schwartenmagen, mit dem Höchsten, dem sein Geist nachstrebt, und dem Tiefsten, das sein Herz ergründet.

Er giebt sich ganz wie er ist, er behält nichts für sich, er eignet alles ihr zu, daß sie es weihe. So befand sich bei Frau von Stein gleichsam ein geheimes Goethearchiv, dem Goethe auch vorweimarische Ephemeriden und Dichtungen, wie den „Prometheus", einverleibte. Sie legte sich eine handschriftliche Sammlung seiner Lyrik an.

Die Harzreise und andere Ausflüge hat er für sie allein beschrieben. Die zweite Schweizerreise ist wesentlich nach Briefen an die Stein redigirt. Ein großer Bruchtheil der italienischen Reise war ursprünglich Mittheilung an Charlotte.

Seine ganze Lectüre und Wissenschaft breitet sich weithin vor uns aus. Fast kein Buch, das nicht auch durch ihre Finger gegangen wäre. Sie folgt ihm in die Reiche der Natur, theilnehmend an Goethes Botanik, Mineralogie, Geologie, Osteologie, Optik, und wir erblicken das Paar, wie jedes eifrig mit dem Mikroskop hantirt. Die dämmernden Ahnungen und bestimmteren Resultate, mit denen Goethe gewisse Anschauungen Lamarck's und Darwin's vorwegnahm, wie daß im Thierreich stete Wandlung herrsche, daß der Mensch aus niederen Lebewesen sich entwickelt habe und daß die Thiere unsere „Brüder" seien, gingen in Charlottens Anschauung über. Als Goethe neben Herder seit 1783, durch Jacobi oder vielmehr Lessing angeregt, näher an Spinoza herantrat, war Frau von Stein die Dritte des hohen Bundes, dem Herder, der Hierophant Humanus, präsidirte. Die tiefsinnigen Stanzen der „Geheimnisse", von denen die „Zueignung" als Goethes Dichterweihe sich ablöste, sollten ein Denkmal für den Freund und die Freundin werden.

> Denn was der Mensch in seinen Erdeschranken
> Von hohem Glück mit Götternamen nennt,
> Die Harmonie der Treue, die kein Wanken,
> Die Freundschaft, die nicht Zweifelsorge kennt;
> Das Licht, das Weisen nur zu einsamen Gedanken,
> Das Dichtern nur in schönen Bildern brennt,
> Das hatt' ich all in meinen besten Stunden
> In ihr entdeckt und es für mich gefunden.

Goethe las mit ihr Spinozas Ethik, deren selbstlose Reinheit auch ihn reinigte, erst deutsch, dann lateinisch, und zu Weihnachten 1784 bescherte ihr Herder, zum Ersatz für das nur geliehene, ein Exemplar

zu eigen. Suphan, dem ich hier folge, hat kürzlich Herders Begleitverse in einer schönen Berliner Programmabhandlung veröffentlicht:

Deinem und unserm Freund sollt heut' den heil'gen Spinoza,
Als ein Freundesgeschenk bringen der heilige Christ.
Doch wie kämen der heilige Christ und Spinoza zusammen?
Welche vertrauliche Hand knüpfte die beiden in Eins?
Schülerin des Spinoza und Schwester des heiligen Christes,
Dein geweihter Tag knüpfet am besten das Band.
Reich ihm seinen Weisen, den du gefällig ihm machtest,
Und Spinoza sei euch immer der heilige Christ.

Den zweiten Christtag, wie zur Nachfeier von Charlottens Geburtsfeste, beschließt Goethe mit der Lecture ihres neuen „Heiligen" und mit treuen Gedanken an die Geliebte. Die innere Ruhe, die sie ihm verliehen, wurde nun, seit er spinozistisch alle Dinge sub specie aeternitatis betrachtete, zur vollkommenen acquiescentia, zur Gefaßtheit des Meisters, und seine Sittenlehre beugte sich unter das große Gebot: „Wer Gott liebt, kann sich nicht vermessen, daß Gott ihn wieder liebe." In den weihevollen Stunden dieses Spinozacultus denken wir uns Charlotte von Stein als eine aufmerksame und begreifende Theilnehmerin, durch feine Fragen sich unterrichtend und die Männer in der Auseinandersetzung belebend. Sie war nichts weniger als ein Blaustrumpf, und von der frivolen Halbbildung, die immer dreinreden will, hielt sich ihre frauenhafte Klugheit gewiß weit entfernt. Sie besaß die edle weibliche Gabe gut zu hören, die seltener ist als das Talent gut zu sprechen. Und auf Naturen wie die ihrige zielen die Worte der Prinzessin im „Tasso":

Ich freue mich, wenn kluge Männer reden,
Daß ich verstehen kann, wie sie es meinen.

Aber sie selbst redet zu uns aus Goethes Dichtungen: den lyrischen, den epischen und vor allem den dramatischen. Überhaupt hat sie zur Klärung, Vertiefung, symbolischen Verallgemeinerung, zur Harmonie und Formveredelung seiner Poesie mächtig beigetragen. Wo nun reife Blicke in die Frauennatur geworfen werden, da ist sie betheiligt. Im besonderen ergänzen ihre Züge, individueller oder für typische Charakteristik verwerthet, dem gar oft, der die Goetheschen Schatzkammern durchstreift und die innere Entstehungsgeschichte seiner Werke studirt.

Die Zahl der eigentlichen Lidagedichte ist nicht sehr umfangreich, aber sie hat auch an anderen Ausflüssen seiner Lyrik Antheil.

Als Goethe den „Werther" umarbeitete, half die Weimarer Lotte die Gestalt der Wetzlarer an einigen Stellen fein retouchiren, um dann die adelige Weiblichkeit Nataliens im „Wilhelm Meister" bilden zu helfen.

Wie sich Lotte Buff und die Max Brentano sehr ungleich in die Heldin des „Werther" theilen, so amalgamirt Goethe im August 1776 Lili und Frau von Stein zur Heldin des nicht auf uns gekommenen, aber reconstruirbaren „Falken". „Liebster Engel! Ich hab an meinem Falken geschrieben, meine Giovanna wird viel von Lili haben, Du erlaubst mir aber doch, daß ich einige Tropfen Deines Wesens drein gieße, nur so viel es braucht um zu tingiren. Dein Verhältnis zu mir ist so heilig, sonderbar, daß ich erst recht bei dieser Gelegenheit fühle: es kann nicht mit Worten ausgedrückt werden, Menschen könnens nicht sehen. Vielleicht macht mirs einige Augenblicke wohl, meine verklungenen Leiden wieder als Drama zu verkehren." Der Titel des Dramas und der Name der weiblichen Hauptperson weisen auf Boccaccio als Quelle, wie zuerst Düntzer kurz bemerkte und später Bartsch in einer mir nicht zugänglichen Abhandlung ausführte. Es handelt sich um Decameron 5, 9, eine wie in Deutschland so in Frankreich und Spanien sowohl episch als dramatisch bearbeitete Novelle, die in Paul Heyses Theorie der Gattung eine hübsche Rolle spielt, indem unser moderner Künstler von jeder Novelle einen „Falken" verlangt. Ein junger Edelmann, Namens Federigo, liebt Monna Giovanna, die holdseligste, schönste Florentinerin. Er richtet sich durch Geschenke und werbenden Aufwand bei Festen und Turnieren zu Grunde. Sie achtet dessen nicht. Verarmt, aber nicht abgekühlt, bezieht er einen Bauernhof, seine letzte Besitzung. Giovanna, inzwischen verwittwet, läßt sich auf einem benachbarten Gute nieder. Ihr Knabe möchte gar zu gern den Falken Federigos erhalten, wagt aber keine Bitte, weil der Vogel dem Besitzer über alles werth ist. Das Kind erkrankt und versichert, nur durch den Falken könne es gesunden. Giovanna begiebt sich zu Federigo: zur Entschädigung für manche Unbill, die ihm früher durch sie geworden, wolle sie heute vertraulich bei ihm speisen. In der Verlegenheit, solchen Besuch würdig zu bedienen, schlachtet Federigo das theure Federspiel.

Nach dem Mahle bittet Giovanna um den Falken, alles klärt sich auf, sie heiratet endlich den armen treuen Mann. Wenn die Frau in eben der Rede, wo sie den Herzenswunsch ihres Knaben vorträgt, wie entschuldigend die „Sittenstrenge, welche du vermuthlich für Härte und Grausamkeit erachtest hast" erwähnt, so erkennen wir die Seite, wo Frau von Stein „tingirte". Federigo, der unbefriedigte Verschwender, und Giovanna, die anspruchsvolle Dame, entsprechen dem Frankfurter Goethe und dem schönen Weltkinde Lili, deren Oheime und Trabanten gewiß satirisch maskirt werden sollten. Auch an die oberflächliche Novelle von Ferdinand und Ottilie in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" mag man denken. Aber Giovanna, die stille Wittwe und Mutter auf dem Landgut, und der beruhigte treue Federigo in seiner dürftigen Villa, das ist die Herrin von Kochberg und der Goethe des Weimarer Gartenhauses, wo Charlotte, Fritzchen zur Seite oder allein, manchmal fürlieb nahm, wenn auch nicht mit gebratenen Falken. Der Mann scheint verzichtet zu haben; durch Hingabe seines liebsten Besitzes offenbart er die höchste cortesia; die Frau krönt sein stummberedtes Werben. Solche Gedanken waren Goethe sehr geläufig.

Dichtete Goethe den zweiten Theil des „Falken" von der Fiction aus, Charlotte sei eine junge Wittwe und könne ohne Verletzung der „Sittenstrenge" die Seine werden, so nahmen ihn bald andere poetische Träume hin, die sich vom 26. bis zum 29. October 1776 in das dramatische Genrebild „Die Geschwister" zusammenballten. Charlotte Wittwe, Goethe Erzieher ihres einzigen Kindes, aber keines Söhnleins, sondern eines Mädchens, das ihm die früh abgeschiedene Charlotte als jüngere Doppelgängerin ersetzt. Das Stück ist durch seine Intimität des Hauses, durch entzückende naive Züge Mariannens, durch Wilhelms niederländisches Gemälde der alten Käsemutter jedem Leser und Theaterbesucher lieb, obwohl es in seinen Voraussetzungen und Zuständen Schiefes und Bängliches aufweist. Fabriz ähnelt dem prosaischen Werner im „Meister" auch darin, daß er um die Schwester seines empfindungsvolleren Freundes wirbt, wenngleich ohne Erfolg. Die Namen Wilhelm und Marianne kehren gleich im Eingange des Romans wieder; Charlotte aber hat von Charlotte von Stein weit mehr als den Namen erhalten. Kam dem Dichter die geliebte Frau zu Zeiten wie eine gen Himmel fahrende Madonna vor, so sendet Wilhelm zu

der abgeschiedenen Charlotte die andächtige Frage empor: „Siehst du denn auf uns herunter, heilige Frau?“ Er nennt sie „eines der herrlichsten Geschöpfe“. Durch sie sei er beruhigt, ein ganz anderer, thätigerer Mensch geworden. Ihre Briefe bewahrt er wie einen Talisman und liest nur seinem Vertrauten Fabriz, fast zum Überdruß desselben, daraus vor. Im Stücke wird uns ohne weitere Motivirung ein Schreiben der Todten mitgetheilt, das nach Schölls feinsinniger Vermuthung wörtlich aus der Correspondenz zwischen Charlotte und Goethe eingeschaltet wäre: „Die Welt wird mir wieder lieb, ich hatte mich so los von ihr gemacht, wieder lieb durch Sie. Mein Herz macht mir Vorwürfe; ich fühle, daß ich Ihnen und mir Qualen zubereite. Vor einem halben Jahre war ich so bereit zu sterben, und ich bins nicht mehr.“ Beide Charlotten haben den drängenden Liebhaber nicht mit ihrer Person beglücken dürfen. So schreibt Goethe einmal an die Stein, wenn Gott ihm ein Weib bescherte wie Crone, so würde er sie in Ruhe lassen, aber die Schröter sei ihr nicht ähnlich genug. Marianne dagegen ist ihrer Mutter Ebenbild. Goethes Sehnsucht, den ganzen Widerstreit zwischen Schwesterthum und Erhörung schlichtend, erschafft sich in Marianne die schwesterlich übereinstimmende, liebende Geliebte, die verjüngte neue Charlotte, bei der er bleiben und wohnen darf. So ist es ihm, als weile Charlotte noch hienieden, und „Sie ist auch noch da“ spricht er zu Fabriz. „Die Geschwister“ wurden zwar auf dem Liebhabertheater aufgeführt, aber Goethe that bis zum Druck 1787 sehr ängstlich mit der Handschrift, die ihm und der lieben Frau wie etwas Intimes verwahrt sein sollte.

Bedeutsamer als das Erscheinen in diesen Ausläufern des bürgerlichen Dramas ist Charlottens Antheil an den dramatischen Schöpfungen der symbolischen Kunst Goethes. Sie mag neben der Herzogin Luise Züge für die königliche Mutter Antiope im „Elpenor“ geliefert haben — sie steuerte reichlich bei zur „Iphigenie auf Tauris“, deren Keime wir, auch ohne Riemers unantastbares Zeugnis, im ersten Weimarer Jahre suchen müssen. Aus den von Grimm schön entwickelten inneren Gründen; denn stärker als 1779 oder gar von 1786 auf 1787 hatte der von den Furien verfolgte Orest 1776 ein Modell an Goethe selbst, dem wilden, wüthigen, der da von manchen Wirren erschöpft fleht „Süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust!“ und der im August 1775

nach Berlin schreibt: „Vielleicht peitscht mich bald die unsichtbare Geißel der Eumeniden wieder aus meinem Vaterland“, um dann Frau von Stein als „Besänftigerin“ zu feiern. In der „Iphigenie“, deren weimarische Fassungen zur harmonischen Redaction aus Italien sich verhalten wie Gypsmodelle zur Gestaltung in edlem Marmor, sind die erlebten Motive im Schmelztiegel der Poesie aufgearbeitet. Ein vornehmer Schleier umhüllt die individuellen Bekenntnisse und deutet schmerzliche Regung maßvoll an, die Sprache arbeitet nicht mit den derben Strichen und der scharfen Abstufung der Goetheschen Jugend, die äußere Handlung ist gering, alles mit tieferer Lebensansicht durchflochten, die Charakteristik verallgemeinert. Verinnerlichung und Versöhnung sind die großen Mächte dieser Poesie. Die Furien hausen in der Brust des Orest, nicht als „unholde Schwestern“ außer ihm, wenn sie auch einmal mit aeschyleischen Anklängen beschrieben werden. Seine eigene, nicht des Gottes Schwester heilt ihn. Diese Erkennung und Entsühnung ist der Angelpunkt des Stückes, das dann durch den siegreichen Trieb der Wahrheit einem innerlich glücklichen Ende zugeführt wird. Bei diesem Angelpunkt mochte der Dichter der Frau denken, welche ihm nach einem oft zerfahrenen Jugendtreiben voll Schuld und Buße die innere Läuterung so hilfreich erleichtert und beschleunigt hatte. Der fieberisch Erregte gewann Klarheit, der gehetzte Wanderer Ruhe, der trotzende Prometheus Frömmigkeit, der Unstete gesammelte Energie, der Verzweifelnde Versöhnung. Und nun setzen wir nochmals mit dem Gedicht an Charlotte vom 14. April 1776 ein:

> Ach du warst in abgelebten Zeiten
> Meine Schwester oder meine Frau.
>
> Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
> Spähtest wie die reinste Nerve klingt,
> Konntest mich mit Einem Blicke lesen,
> Den so schwer ein sterblich Aug' durchdringt.
> Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
> Richtetest den wilden irren Lauf,
> Und in deinen Engelsarmen ruhte
> Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Ein verwandtestes Wesen findet Goethe in der Fremde, und sein Orest ruft auf Tauris befreit, beseligt der Schwester zu:

Laß mich zum ersten Mal mit freiem Herzen
In deinen Armen reine Freude haben.

Noch jemand erkannte sich in diesem entsühnten, geklärten Orest: es war Schiller, den Freund Huber auch mit Goethes Tasso verglich. In thüringischen Landen setzte er die in Sachsen begonnene Selbstzucht fort, und auch er fand den geweihten Tempel der aufrichtenden Frauenliebe. Seine isolirte Existenz nahm ein Ende, die Wunden seiner Jugend verharschten. So schreibt er im Mai 1788 an die Schwestern v. Lengefeld: „Rudolstadt und diese Gegend überhaupt soll, wie ich hoffe, der Hain der Diane für mich werden; denn seit geraumer Zeit geht mir's, wie dem Orest in Goethes Iphigenie, den die Eumeniden herumtreiben. Den Muttermord freilich abgerechnet nnd statt der Eumeniden etwas anderes gesetzt, das am Ende nicht viel besser ist. Sie werden die Stelle der wohlthätigen Göttinnen bei mir vertreten und mich vor den bösen Unterirdischen beschützen."

Die große Erweiterung der Charakteristik liegt darin, daß Frau von Stein Iphigenien keineswegs deckt. Die fürstliche Priesterin vertritt eine unsinnliche Jungfräulichkeit, und sie verkörpert eine ideale Anschauung des Weibes, die Goethe allerdings erst in Weimar allgemach gewonnen hatte. Auch die verklärte Cornelie schwebte ihm vor, welche den gemüthskranken Dichter Lenz einmal geheilt hatte. Alles Schwesterliche, Göttliche, Hoheitsvolle und Weiche, Hilflose und Sichere der Fran, die leidend lernte, in Gehorsam aufwuchs, aber rauhen Geboten sich verschließt, klingt an, und die Frauennatur überhaupt giebt das feine Bekenntnis ab: „Ich untersuche nicht, ich fühle nur", weiblichen Tact über männliche Logik ordnend, so wie es eine allgemeine, in Weimar formulirte Mahnung ist, welche Iphigenie ausspricht:

es ziemt
Dem edlen Mann der Frauen Wort zu achten.

So wird im „Tasso" das Ziemliche in einem ganz allgemein gehaltenen Contrast der Geschlechter ausgesprochen. Die weibliche Anschauung glaubt: „erlaubt ist, was sich ziemt" — die männliche: „erlaubt ist, was gefällt". Der Dichter steht auf Seiten der Frau. Die Weisung von edlen Frauen zu erfragen, was sich zieme, und bei männlichem Freiheitsstreben das Streben der Frau nach Sitte zu achten, ist

ein Gebot aus Weimar. Zur Prinzessin Leonore haben Frau von Stein und Luise das Meiste beigetragen, und geistreich schreibt Wolfgang von Goethe einmal, des Großvaters Briefwechsel mit der Herzogin sei zum Theil im „Tasso" abgedruckt; wie etwa die Gräfin Werther und die kleine Schardt zur anmuthigen, oberflächlicheren und fein egoistischen Leonore Sanvitale beigetragen haben.

Im Gegensatze zur „Iphigenie" liegt „Tasso" nur in der letzten Redaction aus und nach Italien vor, in einer Fassung, wo überall Sordinen aufgesetzt worden sind. Gewiß war der Ton früher bei geringerer Feinheit und Discretion voller und deutlicher. Besäßen wir die beiden ersten Acte, so wie sie Goethe vom 30. März 1780 an bis ins Frühjahr 1781 in rhythmischer Prosa hingeschrieben hat, so würden wir noch viel handgreiflicher Weimar in Ferrara finden und noch viel handgreiflicher erfassen, was Goethe zu Eckermann über die schmerzreiche, nur scheinbar in klaren, kühlen Fluten dahingleitende Dichtung sagte: „sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch". 1780 wurde „Tasso", auf Grund der geschmacklosen, aber doch für den Dramatiker bequem angelegten Biographie von Heinse und auf Grund des Manso, recht eigentlich für Frau von Stein gedichtet; kaum, daß Knebel, oder einmal Lavater, einen Einblick erhielt. Da meldete Goethe: „Ich habe gleich am Tasso schreibend dich angebetet" oder deutlich genug: „Als Anrufung an dich ists gewiß gut, was ich geschrieben habe. Obs als Scene und an dem Orte gut ist, weiß ich nicht". Tasso-Goethe huldigte der Prinzessin-Charlotte-Luise, wie Tasso-Goethe, bevor der Dichter selbst immer mehr vom Staatsmann annahm, mit Antonio-Fritsch zusammenstieß. Der noch ungeschriebene Schluß muß doch lange vor der erst in Rom gepflogenen Lecture der Serassischen Vita ganz ähnlich gedacht gewesen sein, wie er dann endgiltig geliefert wurde. Der Liebende ging zu weit, wiederholte Conflicte zwischen einer vornehmen, wenig sinnlichen, sittigenden, grenzenziehenden Frau und einem heißen Künstlertemperament nahmen ein böses Ende. Solche Conflicte waren erlebt, und es ist gewiß kein Zufall, daß Goethe eben 1781 am Schlusse des „Noviziats" das Tassofragment bis zur italienischen Reise bei Seite schob. . . . Aber noch im October 1780 hatte er in einem Brief an die Stein Worte geschrieben, die sogleich versificirt ihre Stelle in dem Drama finden könnten: „Ja, es ist eine

Wuth gegen sein eigen Fleisch, wenn der Unglückliche sich Lust zu machen sucht dadurch, daß er sein Liebstes beleidigt, und wenn's nur noch in Anfällen von Laune wäre und ich mir's bewußt sein könnte; aber so bin ich bei meinen tausend Gedanken wieder zum Kinde herabgesetzt, unbekannt mit dem Augenblick, dunkel über mich selbst, indem ich die Zustände des andern wie mit einem hellfressenden Feuer verzehre."

An der Figur des „Tasso" hat sehr vieles zusammen gearbeitet: Kenntnis des historischen Tasso, Selbsterkenntnis, Beobachtung der Dichternatur überhaupt, Beobachtung gemüthskranker Männer wie Plessing oder Kraft und allgemeine Erfahrungen, allgemeine Conflicte des Lebens. Auch Lenz ist an der Katastrophe des „Tasso" betheiligt. Als er 1776 den Weimarer Hof mit Schimpf verließ und seelisch zerrüttet in die Welt hinaus irrte, um desto sicherer unterzugehen, sah Goethe sich in die Rolle Antonios hineingedrängt. Der Dichter des „Tantalus" hatte sich in der olympischen Runde sehr unziemlich benommen. Noch im März 1781 schrieb er reuige Worte an Frau von Stein, die eine Antwort aufsetzte, nach deren Prüfung Goethe sehr bezeichnend erklärte, nun erst werde ihm die bisher unmögliche nächste Scene des „Tasso" leicht aus dem Herzen fließen. Wiederum also erscheint Frau von Stein unmittelbar betheiligt an dem tiefen, trostlosen Seelendrama. Kühl schlägt sich Goethe nach Jahren in Rom mit den „Grillen des Tasso" herum, aber als er, im Winter 1789 auf 1790 bis in den Juni 1790 hinein, das Werk feilte und abschloß, machte ihm keine Grille, sondern peinliche Wirklichkeit den Kopf warm. Goethes Worte an Schultz, er habe im „Tasso" des Herzblutes vielleicht mehr als billig vergossen, versteht man erst im vollen Umfange, wenn man zu den obigen Nachweisen die Erwägung fügt, daß der Dichter Tassos Frevel gegen die Prinzessin, seine innere Zerrüttung und sein Scheiden endgiltig zu Papier brachte, als der Bund mit Charlotte sich qualvoll löste.

Er war aus Italien heimgekehrt und fröstelte physisch und seelisch in Thüringen. Die Freundin hatte sein heimliches Scheiden mit bitterem Schmerz empfunden und nur allmählich aus den treuen Tagebüchern, den rückhaltlosen Briefbekenntnissen, worin Goethe sie wieder zur Theilnehmerin seines ganzen inneren und äußeren Daseins machte, die Hoff-

nung gewonnen, ihr Bund werde auch diese Krisis überdauern. Sie hatte ihm „goldene Worte“ gesagt, er mit leidenschaftlichen Schwüren treuster Abhängigkeit dem „Schutzgeist“ geantwortet, wie Liebende einander beim nahenden Abschied noch fester umfangen. Aber die Rückkehr war immer weiter hinausgeschoben, der nordische Reisende immer tiefer in Genuß und Studium der Doppelwelt Italiens gebannt worden und endlich zögernd, widerwillig, sorgenvoll zurückgekommen. Die entfremdende Wirkung weiter Reisen und langer Entfernung, eines gewohnt gewordenen edelegoistischen Genusses und souveräner Freiheit in Leben und Bildung machte sich im weitesten Maße geltend. Dem aufgeblühten Sinnenmenschen trat eine alternde, kränkliche Frau entgegen; das klingt häßlich, aber es ist so. Und nun bot er, was die „Madonna“ und „Schwester“ früher geboten: Freundschaft für Liebe. Tief verletzt durch seine Kälte, sein neues Verhältnis zu Christiane und die peinlich zwischen Entschuldigung und Anklage hin- und herschwankenden Briefe, zog sie sich ganz zurück. In Goethes Poesie aber herrschte zunächst weniger, was geziemt, als was gefällt. Sein nächstes Drama ist der „Großkophta“ mit der fatalen Marquise und der höchst unerquicklichen Nichte. Hatte schon Klärchen die Damen Weimars stutzig gemacht, wie Briefe über den neu erschienenen „Egmont“ nach Italien meldeten — was sagten „edle Frauen“ nun zur Faustine der Römischen Elegien und gar zu den Lacerten der Venezianischen Epigramme? Man muß es von Charlottens Standpunkt und ihrem persönlichen Verhältnis zu Goethe aus begreifen, daß sie ihn als einen Gesunkenen ansah.

Goethe aber buchte in der Rechnung seines Lebens die Einbuße:

Eine Liebe hatt' ich, sie war mir lieber als alles,
Aber ich hab' sie nicht mehr, schweig' und ertrag' den Verlust.*)

---

*) Die Paralipomena der „Xenien“, wie man sie in Goedekes historisch-kritischer Schillerausgabe bequem zur Hand hat (Bd. XI S. 153 ff.), bieten als Nr. 37—39 die Monodisticha:

Charlotte.

Hunderte denken an dich bei diesem Namen, er gilt nur
Einer, auf diesem Papier findet sie, sucht sie ihn nicht.

An ***

Ja, ich liebte dich einst, dich wie ich keine noch liebte,
Aber wir fanden uns nicht, finden uns ewig nicht mehr.

und doppelt den Gewinn, den Glücksfund mit den späteren Reimen „Ich ging im Walde“ und dem Distichon:

An dem Meere ging ich und suchte mir Muscheln. In einer
Fand ich ein Perlchen; es bleibt nun mir am Herzen verwahrt.

Während Goethe, Antikes und Modernes vermählend, als ein Größerer zu den römischen Triumvirn der Liebe sich gesellte und von den unerfreulichen Dramen, welche die französische Revolution obenhin behandelten, zur Naturforschung zurückkehrte, wühlte Frau von Stein im Schmerz und Grimm der Verlassenheit, der 1794 in „Dido“ den abgefallenen Freund als Ogon carikirte. Es stimmt gar wehmüthig, wenn man in ihrem Briefwechsel endlich auf den dürftigen Anhang „1790—1826“ stößt. Aber ein freundlicheres, milderes Schauspiel ist es zu sehen, wie die Vereinsamte, deren Gemahl elend dahinsiechte, in der Zeit ihres tiefsten Leidens die vertraute Helferin des Liebespaares Schiller und Lotte ward. Wir erblicken zwei verlassene Lotten und eine von jungem, doch nicht sorglosem Glück erfüllte Lotte. Schiller löst nicht ohne Grausamkeit die letzten Bande, die ihn an die krankhaft leidenschaftliche Charlotte von Kalb noch fesselten, und gewinnt

---

An meine Freunde.

Heilig wäre mir nichts? Ihr habt mein Leben begleitet,
Freunde, und wißt es, was mir ewig das heiligste ist.

Alle drei sind von Schillers Hand geschrieben, aber auch Goedeke bemerkt, daß „Goethe dictirt haben konnte“; doch scheint er an Schillers Autorschaft zu glauben, da er für das erste Distichon die Beziehung auf Lotte Schiller bestreitet und mit einem Fragezeichen an Charlotte v. Lilienstern, geb. Wolzogen, Schillers alte Flamme, erinnert. Ich schreibe alle drei Nummern Goethe zu, die erste und zweite eng verbunden an Charlotte von Stein gerichtet, als ältere Seitenstücke zu dem oben citirten venezianischen Epigramm, das geradezu — wie mir Hans Hopfen soufflirt — die reinere Fassung unsers zweiten Distichons sein wird. Ich erkläre den zweiten Pentameter: „aber wir fanden uns nicht mehr und werden uns ewig nicht mehr finden“. Ich sehe in dem dritten Distichon eine Erklärung Goethes an diejenigen weimarischen Genossen, die wie Herders die Stimmung des aus Italien Zurückgekehrten nachzufühlen wußten, und erblicke darin das Pendant oder besser die erste Fassung des 75. venezianischen Epigramms:

Frech wohl bin ich geworden; es ist kein Wunder. Ihr Götter
Wißt und wißt nicht allein, daß ich auch fromm bin und treu.

Die drei Nummern sind also Paralipomena der venezianischen Epigramme und von Schiller nach einem Goetheschen Brouillon abgeschrieben. Es ist interessant, daß die zweite — An * * * (Charlotte) — sorgsam ausgestrichen ist; gewiß von Goethe.

in Charlotte von Lengefeld die treue, gute, an seinem und Goethes Wirken verständig theilnehmende Hausfrau. Charlotte von Stein segnet und befördert ihre Vereinigung. Nichts kurzsichtiger, als wenn die geistreichelnde und empfindelnde Caroline von Beulwitz (Wolzogen), diese klingende Schelle, meint, für zarte Herzensgeheimnisse sei jener der Sinn jetzt verschlossen; schreibt doch die heimliche Braut eben damals an den Geliebten: „Glaube ja nicht, daß die Stein indiscret ist und es unserm Verhältnis nachtheilig sein würde, daß sie es weiß. Sie schweigt gewiß, ihre Theilnahme an meinem Glück ist so innig, so wahr, daß es mir weh that, sie zu hintergehen. Könnte sie etwas auch nur entfernt beitragen, uns glücklich zu machen, sie wendete alle ihre Kräfte an. Sie liebt dich, kennt deinen Werth und schätzt dich. Es war mir ein rührender Abend, wie ich ihre Liebe zu mir so fühlte, und wir von unserm künftigen Leben sprachen.“ So fand Schiller von neuem sein eigenes Urtheil aufs schönste besiegelt: „Ich habe die Stein sehr lieb gewonnen, seitdem ich ihrem Geist mehr zugesehen habe. Ich liebe den schönen Ernst in ihrem Charakter, sie hat Interesse für das, was sie für werth hält und was edel ist. Viele Menschen sterben, ohne je was davon zu ahnen.“

Marianne-Suleika.

Eine Festrede. Linz, 20. November 1884.

Nicht einsam wallen große Verewigte, wenn sie nur ihren Erdenlauf ohne geflissentliche Abgeschiedenheit vollbracht haben, im Reiche der Schatten, sondern eine vielköpfige Schaar von Männern und Frauen, denen sie geistige und gemüthliche Anregung, Freundschaft und Liebe dankten und widmeten, giebt ihnen ein unvergängliches Geleit. Wer sich Goethes harmonische Herrschererscheinung andächtig vergegenwärtigt, sieht sich alsbald von anderen ungerufenen, aber durch die bloße Nennung seines großen Namens heraufbeschworenen Figuren freundlich umringt. „Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt gestaltet, einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu.“ Mit diesen Worten fleht die in der Jugendblüte abgeschiedene Schauspielerin Weimars, die als Euphrosyne zur Unsterblichkeit einging, ihren väterlichen Meister an, sie nicht ungerühmt in Persephoneias Reich zu entlassen, denn nur die Muse gewähre dem Tod einiges Leben. Doch über solche demüthige Dienerinnen im Goetheschen Reigen, die all ihr Licht von der Sonne seiner Dichtung borgen, erheben wir billig eine Frau, die, selbst mit reichen Gaben der Musen begnadet, dieses Schatzes als eine bescheidene Unterthanin des Musageten und Freundes nur im Stillen anspruchslos waltete, den schönsten, einzigen Lohn in seinem Beifall, seiner Neigung suchend. Diese Frau ist als kindliche Marianne Jung einem geheimen Beruf nach Frankfurt gefolgt, um dort als Marianne von Willemer ihre süßen Liederklänge in die letzte große Sammlung Goethescher Lyrik, den Westöstlichen Divan, zu hauchen. Aus dem Donauthal, wo im zwölften Jahrhundert adelige Damen improvisatorisch den Sang der

Minne gepflegt und Liebesleid, Liebeslust und Liebessehnsucht in rührenden Weisen bekannt hatten, ist Goethes Dichtgenossin gekommen, deren Andenken uns heute, dank der pietätvollen, von allen Verehrern Goethes froh begrüßten Anregung des „Deutschen Clubs“ zur Säcularfeier ihres Geburtstages festlich versammelt. Musik bildet Anfang und Kern dieses Abends, denn Marianne war voll der österreichischen Musikfreude und Sangeslust; sie hätte leicht eine erste Kraft der deutschen Oper werden können wie ihre Schülerin Sabine Heinefetter. Ein dramatisches Kleinod genrehaft traulicher Kunst aus der ersten Weimarer Zeit, „Die Geschwister“, soll unseren Abend beschließen — und nicht nur hat Marianne, die Namensschwester, als halbwüchsige Naive die Bühne geziert, sondern wie Goethe später ihre Lieder in seinen Liederschatz hineingeheimniste, so dürfen wir in den „Geschwistern“ den letzten Brief Charlottens für ein echtes, liebevoll eingeschobenes Blatt der theuren Frau Charlotte von Stein nehmen. Zwischen der Musik eines Beethoven und Mozart, der bei der Feier seiner mozartisch gestimmten Landsmännin nicht fehlen darf, und der Poesie Goethes soll schlichte Rede das Gedächtnis Mariannens festzuhalten suchen. Sie selbst kommt dem verzagenden Sprecher mit ihren sanften Versen, ihrer klaren Prosa zu Hilfe.

Marie Anna Jung wurde am 20. November 1784 in Linz geboren. Bei aller Enge der häuslichen Verhältnisse hat es dem Kind nicht an gutem Unterricht, musikalischer Ausbildung und dichterischer Anregung gefehlt. Für die Oper bestimmt, kam sie mit ihrer Mutter in der Truppe eines ehrenwerthen, sorgsamen Balletmeisters im Spätjahr 1798 nach Frankfurt, wo sie im December debutirte und fortan in Opern, Ballets, Lust- und Schauspielen beschäftigt wurde; bald trotz aller Unfertigkeit zur Seele sprechend, bald zur lieblichen Augenweide als reizender Harlekin einem Ei entschlüpfend. Aber schon im Jahr 1800 entzog, indem er zugleich für die Wittwe Jung sorgte, Johann Jacob Willemer, ein mit dem preußischen Geheimrathstitel und dem österreichischen Adel ausgezeichneter Senator, das sechzehnjährige Mädchen dem Theater. Wie seine Tochter und wie unter Geschwistern reifte sie in dem angesehenen Hause heran, befreundet mit den strengsten Patricierfamilien der freien Reichsstadt, auch mit Bettina Brentano. Bettinas Bruder Clemens hatte Marianne erst auf der Bühne, dann im bürger-

lichen Zimmer nicht sehen können, ohne sie leidenschaftlich zu lieben, bis andere Neigungen sein unstetes Herz erfüllten. Sie war ihm, ihrem Lehrer auf der Guitarre, dem genialen, halb komödiantisch zwischen Witz und Elegie wechselnden Clemente herzlich zugethan; doch wohl ihr, daß sie der Kometenlaufbahn Brentanos, der endlich den Stab des Glaubens als alleinige Stütze ergriff, nicht gefolgt ist! Aber sie lebt auch in seinen Schöpfungen fort, nicht sowohl weil ihr nach langer Pause in einer neuen Epoche des Verkehrs das krause Märchen von Gockel, Hinkel und Gackeleia als dem liebsten Großmütterchen zugeeignet und weil von ihrem feinen Geschmack ein Antheil an der Redaction der anderen Märchen erbeten wurde, sondern vor allem lebt sie als Biondetta fort in den „Romanzen vom Rosenkranz", einer katholischen Dichtung von unwiderstehlicher Magie, dem Brentanoschen Faust. Biondetta ist eine holde Tänzerin Bolognas, die aus Frömmigkeit dem Theater entsagt, aber von dem Zauberer Apo in sein Haus geholt wird. Clemens steht dem unheimlichen Wundermann der italienischen Sage als Student Meliore gegenüber. Seltsam, wie dieselbe Frauengestalt in unserer Dichtung für die weströstliche Suleika wie für die mittelalterlich-mystische Biondetta ein Modell gewesen ist. Hier der farbenprächtige Divan, tageshell, mit seinem Formenwechsel und Reimreichthum, mit Liebesrufen und Trinksprüchen, weisheitgesättigt, ein Füllhorn Goethescher Stimmungen — dort eine dämmerige, geheimnisvolle Kirche, wo die Sonnengluten sich in gemalten Scheiben brechen, wo die gleichmäßigen Glockentöne der Assonanzen wundersam zu ernster Betrachtung und strenger Weltflucht läuten, wo frommer Weihrauch um den Spuk und die Fehden des Mittelalters, um die Sünde in der Menschheit seine duftigen Wolken breitet.

Sie ahnte nichts von diesem Denkmal Brentanos, als ihr Goethe zum ersten Male begegnete. Das geschah unmittelbar vor ihrer Verheiratung mit Willemer im Sommer 1814. Aber die „liebe Kleine" verwandelte sich noch nicht in die Suleika des bereits keimenden Divan; Goethe schreibt aus Weimar an Willemer, den theuren alten Freund, nicht an die junge Frau allein. Entscheidend war erst das nächste Jahr, 1815. Am 12. August traf Goethe als Willemerscher Gast auf der Gerbermühle ein, um hier in der nächsten Nähe Frankfurts einige Wochen das beglückteste Landleben zu führen; freundlich theilnehmend

an den Bemühungen Sulpiz Boisserées um die altdeutsche Kunst, auf poetischen Schwingen ostwärts fliegend, auch den naturwissenschaftlichen Neigungen nicht untreu, heiter dankbar für gegenwärtigen Segen bei guten, liebenswerthen Menschen. Seine Jugendfreunde kamen herüber, der goldene Eilfer goß ihm neue Jugend ins Blut, und die liebreizende „Müllerin" begeisterte zu neuen Liedern. An die schönsten Ströme Süddeutschlands führt uns die Geschichte Goethes und Mariannens, an Donau und Main, Rhein und Neckar, und Marianne ist Süddeutsche, ist Österreicherin vom Wirbel bis zur Sohle. Wenn von Goethes mannigfachen Beziehungen zu Österreichern gesprochen wird, da werde voran nicht der gravitätischen Schreiben an „Seine des Herrn Grafen Caspar von Sternberg Excellenz" oder der verbindlichen Badebriefe an einzelne Aristokratinnen, sondern unserer Linzerin gedacht! Sie war eine allerliebste Erscheinung, eine zierliche, volle Brünette, die ihre heitere Anmuth und naive Grazie mit leichter, harmloser Schelmerei so siegreich wirken ließ, daß Goethe sie den „kleinen Don Juan" nannte, wie ein frisches, resolutes Wesen ihr den Necknamen des „kleinen Blücher" eintrug. Sie gab sich unbefangen ohne Ziererei und Anspruch, war gebildet ohne Prunk, poetisch in Gesang und Wort und Empfindung ohne Sentimentalität, beweglich ohne Leichtsinn, denn sie verdiente sich neben der Erfüllung aller herzlichen Tochterpflichten auch als Gattin des um vierundzwanzig Jahre älteren Mannes und als Stiefmutter eine unbegrenzte Verehrung. Der große Geograph Ritter, damals Hauslehrer in Frankfurt, bezeugte ihr 1810 durch ein herzliches Stammbuchblatt, ihre Seele töne von den Anklängen höherer Geisterhand harmonisch wieder. Anderer zu geschweigen, hat sich der gefeierte Historiker Böhmer gleich Boisserée in steter ritterlicher Verehrung vor ihr geneigt, und ein frommes Wesen gewann ihr die Freundschaft des edlen Sailer, Bischofs von Regensburg, sowie sie den strenggläubigen Schlossers auf Stift Neuburg eine herzerquickende Freundin wurde. Fromm auch im weiten Goetheschen Sinn einer Hingebung an alles Große und Höhere, sah sie zu Goethes Genius empor. Sie umfaßte und umleuchtete ihn nicht mit der raketenhaft aufflammenden Genialität Bettinas, die um seine Linien ihre wundervoll poetischen Arabesken schlang, denn Marianne stand realistisch, keine Romantikerin, im Leben. Sie wurde ein klarer Spiegel seines Wesens und Dichtens. Sie war,

um einen herrlichen Vergleich Achims von Arnim auf Marianne anzuwenden, als „eine schöne, fromme Seele wie das Tüchlein der heiligen Veronika, auf welchem das Bild des Geliebten ohne Malerkunst in ewiger Treue abgedrückt bleibt; alles ist ihr reine Erinnerung von ihm, unverschönert, denn das bedarf er nicht, unverhäßlicht, denn das leidet sie nicht". Wie ihr Gesang in Goethes Gegenwart noch seelenvoller wurde, so stimmte sie, bisher nur liebenswürdige Haus- und Gelegenheitsdichterin, nun inspirirt ein in seine hafisischen Klänge. Hatem-Goethe fand sich einer mitdichtenden Suleika gegenüber. Ihre Gedichte sind der poetisch gesteigerte Ausdruck ihrer Gefühle, denn es war auf beiden Seiten eine Liebe ohne Leidenschaft, oder doch nur mit leidenschaftlichen, im Leben wohl beherrschten, in der Dichtung frei ausgedehnten Momenten.

Und noch einmal fühlet Goethe
Frühlingshauch und Sommerbrand!

Als im „Buch Suleika" die Mädchen ungläubig fragen:

Ist sie denn des Liedes mächtig,
Wie's auf unsern Lippen waltet?
Denn es macht sie gar verdächtig,
Daß sie im Verborgnen schaltet!

da vollzieht Hatem die giltige Dichterweihe:

Nun, wer weiß, was sie erfüllet!
Kennt ihr solcher Tiefe Grund?
Selbstgefühltes Lied entquillet,
Selbstgedichtetes dem Mund . . . .

Goethe ging mit Sulpiz nach Heidelberg; am 23. September glückte Mariannen das Lied:

Was bedeutet die Bewegung?
Bringt der Ost mir frohe Kunde?
Seiner Schwingen frische Regung
Kühlt des Herzens tiefe Wunde,

dessen vierte Strophe im Divan lautet:

Und mir bringt sein leises Flüstern
Von dem Freunde tausend Grüße;
Eh' noch diese Hügel düstern,
Grüßen mich wohl tausend Küsse.

Marianne aber hatte ihrer Frauenart nach sinniger und bescheidener geschrieben:

Und mich soll sein leises Flüstern
Von dem Freunde lieblich grüßen;
Eh' noch diese Hügel düstern,
Sitz' ich still zu seinen Füßen.

Was sie in diesen, man muß gestehen: der Goetheschen Prägung überlegenen Zeilen gehofft, ging am Neckar herrlich in Erfüllung. Einige Tage des Beisammenseins, reich an Liebe, Glanztage der Goetheschen Dichtung, folgten. Am 26. September, auf der Heimreise mit dem Gatten, erkor sie, wie kurz vorher den raschen Ost, so den lauen Westwind zum Boten. Ihr Sehnsuchtslied, eine der wundervollsten Schöpfungen deutscher Lyrik, lautet ohne Goethes kleine nachträgliche Änderungen:

Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide,
Denn du kannst ihm Kunde bringen,
Was ich durch die Trennung leide.

Die Bewegung deiner Flügel
Weckt im Busen stilles Sehnen,
Blumen, Augen, Wald und Hügel
Stehn bei deinem Hauch in Thränen.

Doch dein mildes, sanftes Wehen
Kühlt die wunden Augenlider;
Ach, für Leid müßt' ich vergehen,
Hofft' ich nicht, wir sehn uns wieder.

Geh denn hin zu meinem Lieben,
Spreche sanft zu seinem Herzen,
Doch vermeid ihn zu betrüben
Und verschweig ihm meine Schmerzen.

Sag ihm nur, doch sag's bescheiden,
Seine Liebe sei mein Leben,
Freudiges Gefühl von beiden
Wird mir seine Nähe geben.

Aber sie hat ihn nie wiedergesehen. Goethe vermied es. Einen Tag nach diesem Gedicht schrieb er an Willemers ernste Tochter, seine

Freundin Rosette, höchst doppeldeutig: in natürlicher Folge der Heidelberger Zugluft und veränderlichen Schloßtemperatur sei nach der Abreise der Willemers ein Brustweh entstanden, das sich fast in Herzweh verwandelt hätte; doch werde er mit einiger Resignation die gegenwärtigen, mit einiger Vorsicht die künftigen Gebrechen in lauter Heil und Glück umwandeln können. Eine freundschaftliche Correspondenz entspann sich, die uns lückenhaft vorliegt. Erst drei Jahre später setzen Mariannens Briefe ein. Goethes Briefwechsel mit Willemer, dem wunderlichen und tüchtigen, kaustischen und auch mit der Feder philanthropisch thätigen Mann, ist uns noch bis auf Weniges entzogen. In den Blättern an Marianne wird nur ein einziges Mal ein leidenschaftlicher Ton, ein werbendes Du laut; sonst bleiben sie durchaus in einer gleichmäßigen Temperatur. So auch die ihren. Auch „geheimer Chiffern Sendung", die Auffädelung nämlich von Sätzen des Hafis nach Seiten- und Zeilenzahl zu Liebesbotschaften, ist nur ein artiges Spiel. Und von dem ganzen schönen und reinen Verhältnis gilt der Spruch des Divan:

> Die Flut der Leidenschaft, sie stürmt vergebens
> An's unbezwungne, feste Land. —
> Sie wirft poetische Perlen an den Strand,
> Und das ist schon Gewinn des Lebens.

Goethe war, und die Poesie seines Alters bekräftigt es, im Entsagen geübt. Der echte Sohn seiner Mutter, bog er vor Gemüthsaufregungen aus. Kein Wort, Marianne möge doch einmal Weimar besuchen; ja, als er selbst 1816 nach Frankfurt aufbricht, genügt eine leichte Beschädigung des Wagens hart hinter Weimar, die Reise für immer zu vereiteln. In der Gerbermühle fehlte für immer der Freund und Dichter, der, wie Sulpiz einmal wehmüthig berichtet, durch seine frohe, geist- und lehrreiche Theilnahme diesem Leben einen höheren Schwung und doppelten Werth gegeben. Der Briefwechsel aber ist einfach, anmuthig und ergiebig. Jeder Theil hat das Bedürfnis, das Thun und Lassen des andern in allen Bezügen weiter zu verfolgen, und Marianne erfreut durch eine anspruchslose, nie blendende, doch stets lichte und warme Kunst der Schilderung, durch sicheres Urtheil und eigenthümlich gesagte treue Empfindungen. Verse werden gelegentlich beigegeben. Einmal schlägt Marianne zu Goethes Geburtstag in

einem Gedicht auf Heidelberg die alten Töne vom Neckar her wieder an und betheuert „Hier war ich glücklich, liebend und geliebt"; aber Goethes verspätete Antwort beginnt schlechtweg — „Also abermals Artischocken", denn die behagliche Prosa der Frankfurter Brenten und Senfkrüge, der Stachelköpfe und Schwartenmagen fehlt diesen Briefen nicht und mag luftige Empfindler so verdrießen wie Bratwurst und Spargel in den Billets an Frau von Stein.

Als Vertraute übernimmt Marianne Goethesche Jugendbriefe an Frankfurter Freunde zur Rücksendung. Goethe aber legt am 3. März 1831 alle Blätter Mariannens zusammen und fügt die schönen Verse bei:

Vor die Augen meiner Lieben,
Zu den Fingern, die's geschrieben, —
Einst, mit heißestem Verlangen
So erwartet, wie empfangen —
Zu der Brust, der sie entquollen,
Diese Blätter wandern sollen;
Immer liebevoll bereit,
Zeugen allerschönster Zeit.

Im nächsten Februar ging das Paket nach Frankfurt mit der Bitte, es bis zu unbestimmter Stunde — sie kam gar bald — nicht zu öffnen.

Das Geheimnis ihrer Mitwirkung am „Buch Suleika" wurde ohne Verabredung von beiden Seiten streng gewahrt. Und ein poetischer Briefwechsel außerhalb des Divan ist in Goethes Werken nur „Sie" und „Er" überschrieben. Der „Westöstliche Divan" erschien 1819. Es bedarf keiner Betonung, wie bewegt Marianne dieses Buch in die Hand nahm. Sie gedachte der Tage, da Hudhud, Salomons gefiederter Liebesbote und der Liebesbote Hatems, so behend gewesen; sie fand ihre Lieder zwischen den Liedern Goethes, als gehörten sie da hinein, so wie niemand die einzelne Blume des Beetes nach ihrem Platzrecht fragt. Sie schreibt: „Ich habe den Divan wieder und immer wieder gelesen; ich kann das Gefühl weder beschreiben noch auch mir selbst erklären, das mich bei jedem verwandten Ton ergreift; wenn Ihnen mein Wesen und mein Inneres so klar geworden ist, als ich hoffe und wünsche, ja sogar gewiß sein darf, denn mein Herz lag offen vor Ihren Blicken, so bedarf es keiner weiteren ohnehin höchst mangelhaften Beschreibung. Sie fühlen

und wissen genau, was in mir vorging, ich war mir selbst ein Räthsel; zugleich demüthig und stolz, beschämt und entzückt, schien mir alles wie ein beseligender Traum, in dem man sein Bild verschönert, ja veredelt wieder erkennt, und sich alles gerne gefallen läßt, was man in diesem erhöhten Zustande Liebens- und Lobenswerthes spricht und thut; ja sogar die unverkennbare Mitwirkung eines mächtigen höheren Wesens, insofern sie uns Vorzüge beilegt, die wir vielleicht gar nicht zu besitzen glaubten, ist in seiner Ursache so beglückend, daß man nichts thun kann, als es für eine Gabe des Himmels anzunehmen, wenn das Leben solche Silberblicke hat." So saß sie auch in Gedanken still zu seinen Füßen, und die Wahrheit der Divanverse geht uns rührend auf:

Daß Dichterworte
Um des Paradieses Pforte
Immer leise klopfend schweben,
Sich erbittend ew'ges Leben.

Welch ein Ruhm, die stille Mitarbeiterin des größten Dichters zu sein, in Schuberts oder Mendelssohns Weise zu hören: „Ach um deine feuchten Schwingen", sich sagen zu dürfen: das ist mein, und keine Scheidekunst hat es als fremd ausgesondert aus dem Goldschatze der Goetheschen Lyrik; wie die Kritik, dadurch gemahnt auch ihrerseits etwas bescheiden zu sein, noch heute bei einigen Nummern des Divan nur mit Suleika zu Goethe sagen kann:

Wohl, daß sie dir nicht fremde scheinen;
Sie sind Suleikas, sind die deinen.

Ihre schönsten Lieder haben wohl etwas Leiseres, Discreteres als die Goetheschen, aber doch konnte ohne jeden Widerspruch die Eigenart Goethes an Mariannens Versen dargelegt werden. Der Dichter selbst sagt: „Wie oft habe ich nicht das Lied singen hören, wie oft dessen Lob vernommen und in der Stille mir lächelnd angeeignet, was denn auch wohl im schönsten Sinne mein eigen genannt werden durfte."

Welch edle Bescheidenheit aber, dieses stolze „das ist mein" nur sich selbst zu sagen! Es war eine vornehmere Zeit als heute, wo Gedichte kaum getrocknet in die Druckerei fliegen und die Poetinnen in hellen Schaaren auf die Messe ziehen.

Von euch Dichterinnen allen
Ist ihr eben keine gleich:
Denn sie singt mir zu gefallen;
Und ihr singt und liebt nur euch,

ruft Hatem im Divan. Und nochmals, der Dichterin, die ohne den leisesten Miston so harmonisch in Goethes Saitenspiel greifen, die Goethesche Lieder nicht nur durch den Zauber ihres Wesens wecken, sondern selbst mit Goetheschen Liedern beantworten konnte, ihr ist wahrlich keine andere in Deutschland gleich. Auch sie hat in der Begeisterung eines einzigen Sommers den höheren Stil von der Liebe gelernt. Auch sie, die keine Bajadere war, ist von Mahadöh in feurigen Armen zum Himmel emporgetragen worden. So lange Goethes Lyrik die Menschen durchsüßt und labt und erhebt, so lange wird der eine Liedersommer Mariannens in Blüten prangen, die nach ihrem Dufte, nicht nach ihrer Zahl bewundert werden. Nicht sie lief zur Poesie, sondern die Poesie kam in der Person ihres großen Reichsverwesers zu ihr, gebend und empfangend. Damals hat Mariannens Dasein einen neuen Schwung und Inhalt gewonnen, der nimmer versiegte. Frau Musica blieb ihr treu bis an das Lebensende, und Goethesche Bildung war ihr Schatz bis zur unbestimmten Stunde. Im tiefen Verständnis Goethescher Herzensdichtung, das in den Schöpfungen den Schöpfer leben und lieben, leiden und genießen sieht, leuchtet sie uns vor. Sie kannte die Melodie zu manchen Bekenntnissen des Meisters, die dem minder feinsinnigen, minder eingeweihten Leser ungesungene Worte sind.

„Was ich mir von Paradiesesquellen aneignen durfte und wiederholt aneigne, erfrischt und erquickt mein Leben und erhebt mich in mir selbst; ich danke dem Geschick für diesen Glanzpunkt meines Daseins, der ohne bittere Zugabe, rein und unvermischt meine späten Lebenstage zu erhellen vermag; dies ist ein Geschenk des Himmels weit über mein Verdienst."

So konnten die späteren Jahre der verwittweten und alternden Frau, die aus der anmuthigen Suleika ein ebenso anmuthiges Großmütterchen geworden war, nicht arm noch eng sein in zierlichem Denken und süßem Erinnern. Und die Saat der Liebe und Güte, die sie ausgestreut, trug ihr reiche Ernten von inniger Verehrung und Bewunderung in die behaglichen Zimmer der Mainzergasse zu Frankfurt, wo

der Glasschrein mit Goethes Briefen wie ein Heiligthum und Reliquienschränkchen stand.

Am 6. December 1860 ist sie ruhig entschlafen. Der Bibelspruch „Die Liebe hört nimmer auf" weiht ihren Grabstein. 1869 gab die treue Kunst Herman Grimms der Nation ein lebensvolles Bild des Großmütterchens, seiner Freundin, und er enthüllte zugleich, Suleika sei als liebende Geliebte und geheime Mitdichterin in der Gerbermühle zu suchen. 1877 bescherte uns Theodor Creizenachs Sorgfalt den „Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer".

Ein Myrthen- und ein Lorberzweiglein hat Goethe, der tiefsinnige Pflanzensymboliker, ihr einmal zum Sträußchen vereint und die Reime dazu geschrieben:

Myrth' und Lorber hatten sich verbunden;
Mögen sie vielleicht getrennt erscheinen,
Wollen sie, gedenkend sel'ger Stunden,
Hoffnungsvoll sich abermals vereinen.

Immergrüne Kränze dankbarer Erinnerung werden heute wie hier in der stolzen Vaterstadt, so in allen deutschen Goethegemeinden ihr geflochten, deren zierliche Finger so gern und fein zarter Blumen leicht Gewinde auf Gedenkblätter hefteten. Die schönsten Kränze aber hat sie genommen und mit leichtem Wurf wie ein Opfer der Liebe in den wogenden Strom der Goetheschen Dichtung gleiten lassen, der sie weiter trägt auf freundlichen Wellen in das Meer der Unsterblichkeit.

* * *

Epilog: Dieser harmlose Vortrag konnte erst gesprochen werden, nachdem ein Baron Pereira als Vertreter des Landeshauptmanns durch den Ukas, Goethe dürfe im Linzer Theater „ausschließlich nur als Dichter, nicht aber als Philosoph" gefeiert werden, seiner eigenen Weltanschauung ein Zeugnis von lapidarer Naivetät und Anmaßung ausgestellt hatte, und nachdem von mir bei der hohen Censurbehörde schriftlich und mündlich die wahrhaftig selbstverständliche Erklärung abgegeben worden war, daß die Politik überhaupt und der Nationalitätenstreit Österreichs insbesondere in der Rede auf Suleika nicht gestreift werden würde!

Friedrich Johannes Frommann.

Am 8. Juni 1886 haben wir in Jena einen Greis, der drei Menschenalter gesehen hatte, zur letzten Ruhe geleitet und den durch so manches denkwürdige Grabmal ausgezeichneten Friedhof mit dem tiefen Gefühl verlassen, daß ein Mann von altem Schrot und Korn, ein homo antiquus im Sinne der Römer, von uns gegangen sei. Ein Altersgenosse des deutschen Kaisers, ragte der ehrwürdige Patriarch des deutschen Buchhandels, bis eine schleichende Krankheit seine zähe Kraft auf das Lager streckte, aus dem Gewühl jüngerer und jüngster Generationen vereinsamt, aber aufrecht und geistesfrisch empor als Vertreter der Goethezeit und der Epoche der Freiheitskriege. Wenn er in kernigen Erzählungen um volle achtzig Jahre bis zur unseligen Schlacht bei Jena zurücktauchte, da umwehte uns Zuhörer ein andächtiger Schauer vor dem Inhalt eines Daseins, dem lange leben auch viel leben gewesen war. In einem reinen Spiegel sahen wir die fliehenden Erscheinungen des Jahrhunderts hier aufgefangen und festgehalten.

Den Kreis seiner Eltern hat er selbst höchst anschaulich geschildert in dem Büchlein: „Das Frommannsche Haus und seine Freunde“ (zweite Auflage, 1872), und weitere autobiographische Niederschriften haben die Morgenstunden noch der letzten Lebensjahre ausgefüllt. Sein aus Züllichau nach Jena übergesiedelter Vater, der Buchhändler Friedrich Frommann, war Goethes Druckherr und Freund, einer der angesehensten Männer der Gelehrten- und Dichterstadt an der Saale. Die Mutter, Johanna Frommann, geborne Wesselhöft aus Hamburg, eine Frau von gediegener Bildung, kluger Umsicht, liebevoller Fürsorge

und wirthschaftlicher Tüchtigkeit, vereinigte die Besten von nah und fern um ihren Theetisch. Obenan saß der große Hausfreund aus Weimar, und sowohl das Goethe-Archiv, als der Frommannsche Gedenkschrein bewahren reichliche Urkunden eines gesegneten Verkehrs. „Ich habe dort schöne Abende verlebt", sagte Goethe bündig zu Eckermann. Selten war er aufgeknöpfter als in diesem ehrenfesten, treu theilnehmenden Cirkel, wohin ihn wenige Schritte brachten, wenn er im Schloß oder im botanischen Garten zu Jena sein Quartier aufgeschlagen hatte. In meinen Knabenerinnerungen — eine etwas weitläufige Vetterschaft wurde von unseren Familien stets treulichst gehegt — lebt noch das Bild einer schlanken, stillen Frau mit tiefblickenden schwarzen Augen, aus denen Goethe einst dichterische Begeisterung für seine entsagungsreichen „Wahlverwandtschaften" gelesen hatte. Es war Minna Herzlieb, unseres Frommann Pflegeschwester, schon durch ihren Namen geziert wie Corona, von Goethe, Zacharias Werner, Riemer in sinnvollen Sonetten gefeiert. Auch die Romantiker, war doch Jena die Residenz der Schule, gingen trotz der Kühle, welche Caroline Schlegel gegen die schlichte Bürgerlichkeit der Frommanns nicht verhehlen konnte, fleißig bei ihnen aus und ein. Den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts feierten hier gastlich vereint Friedrich Schlegel und Dorothea Veit, der Naturphilosoph Steffens, der junge Gries, dessen meisterliche Übersetzungen des Tasso und Ariost von Frommann aus der Taufe gehoben wurden, während der träge Friedrich die Geduld des Verlegers beim Platon erschöpfte. Tieck war ein häufiger Gast. Der urwüchsige Zelter, Goethes Intimus, gehörte zu den ersten freundschaftlichen Besuchern nach dem Umzug der Familie in das langgestreckte Haus zwischen Markt und Löbdergraben, wo unser Frommann dann einige fünfzig Jahre gewirkt und den letzten Athemzug gethan hat. Von den alten Frommanns, die er früher in einer „rustiken Scheune vor der Stadt" gesehen hatte, begab sich Zelter, recht erquicklich zufrieden, im Juli 1831 zu dem jungen Paar und begrüßte das „reine, feste Frauchen". In diesem „neuen, heiteren, geräumigen Hause" sprachen später Grimm, Dahlmann, Gervinus und viele andere namhafte Männer vor, als schon Frommann der Sohn das Regiment der Familie, des Verlages, des Sortiments, der Druckerei führte und frühzeitig, nicht weil er unjugendlich, sondern weil er reif und gewichtig

war, den Namen „der alte Frommann“ bei Mitbürgern und Collegen vom Vater ererbt hatte.

Frommann hat, wie angedeutet, auch diejenigen, welche ihn nur als Greis kannten, durch mündliche und schriftliche Berichte über seine Jugend nicht im Unklaren gelassen. Am 9. August 1797 geboren, wuchs er auf in einer Familie, die allen vaterländischen Interessen offen stand, athmete die ruhige Bildung Goethes ein und empfing während der napoleonischen Fremdherrschaft bestimmende patriotisch-politische Eindrücke. Alle Gesinnungslosigkeit, Halbbildung und auf raschen Gelderwerb gerichtete Geschäftigkeit blieb ihm fern. Ein frommer deutscher Jüngling, zog er als Student mit auf die Wartburg, und sein schriftstellerischer Erstling, die Schilderung dieses Burschenschaftstages, belehrt uns, um wie viel besonnener er von dem Morgenroth Deutschlands dachte, als die „jungen Solonen“, die den Mund so überschwänglich voll nahmen und beim Verbrennen ungelesener Bücher sich gleich Luther beim feurigen Gericht über die Bannbulle fühlten. Später zeigten Frommanns kühle Urtheile über die Burschenschaft viel Ähnlichkeit mit der Auffassung des zum conservativen Heißsporn gewordenen Heinrich Leo. Aber in manchem Betracht war Frommann der alte Burschenschafter geblieben. 1870 schalt er in der Vorrede zu seiner Hauschronik Paris die „Brutstätte aller Laster“ und polterte gegen den „Erbfeind“ mit dem ganzen heiligen Zorn der Freiheitskriege: „Seit Jahrhunderten haben wir Deutsche, als hätten wir der eigenen Fehler nicht schon genug, zu unserem großen Schaden wälsche Thorheiten und Untugenden nachgemacht und angenommen; es fehlte nur noch, daß wir's den Franzosen auch in der Ruhmredigkeit, dem Nationaldünkel und der Herrschsucht gleichthäten. Gott hat Großes an uns gethan, weit über alle menschliche Hoffnung und Berechnung, weit über unser Verdienst. Beugen wir uns vor ihm in Dank und Demuth, verscherzen wir seine Gnade nicht durch Überhebung und behalten wir stets vor Augen und im Herzen seine durch die ganze Weltgeschichte bekräftigte Mahnung: Gerechtigkeit erhöhet ein Volk, aber die Sünde ist der Leute Verderben.“ Das sprach ein alter Burschenschafter. Als Berliner Student hatte er 1817 Werners „Weihe der Kraft“ austrommeln helfen und im Parterre tüchtig mitgerufen: „Den Reformator von der Bühne!“ — 1883, als das Lutherjubiläum keine rechte

Wartburgbegeisterung mehr weckte, aber in Thüringen hier und da fragwürdigen Mummenschanz in Aufzügen und Festspielen an den Tag rief, erinnerte er mich brieflich an seine unzweideutige Parteinahme gegen Werners theatralische Mystik und fuhr fort: „An der Maskerade in Erfurt, in der sie den alten Luther in lebender effigie heruntergezogen haben, kann ich mich auch nicht freuen. Wenn das vortreffliche Lutherbild hier über meinem Schreibtisch sich bewegen könnte, würde es bedauernd die Achsel zucken, der Mund sich spottend verziehen und die Augen Zorn sprühen. Ja, wir sind heruntergekommen und wissen selber nicht wie, haben nicht einmal Kräfte zum Dreinschlagen." Wer hört nicht den Nachhall der frommen und zornigen Jugendklänge von 1813, 1815, 1817?

Der junge Frommann war ganz und gar kein Phantast, gar nicht sentimental, gar nicht romantisch. Er war ein gerader, arbeitsamer Thüringer, dessen hartkantiges Wesen durch die Frauen des Hauses und durch Goethes mittelbares wie unmittelbares Eingreifen gemildert wurde. Einen Theil seiner buchhändlerischen Lehrzeit verbrachte er in Frankfurt, und ein Empfehlungsbrief Goethes öffnete ihm das Willemersche Haus, wo Marianne-Suleika als heitere, liebreizende Wirthin waltete. Gern erzählte er, wie beim Abschied der Hausherr ihn herzlich umarmt und aufgemuntert habe: „Nun geben Sie auch meiner Frau einen Kuß" — „Das ließ ich mir nicht zweimal sagen". Aufs beste vorgebildet trat Friedrich Johannes in das väterliche Geschäft und begründete bald selbständig ein Sortiment. Auch darüber ging er mit Goethe zu Rathe, der ihm einige Jahre später als Gegner aller Preßfreiheit oder Preßfrechheit die liberalen Gelüste seines „Thüringischen Volksfreundes" erfolgreich austrieb. Frommann ist, wie sein Vater, ein berühmter Buchhändler geworden, obwohl sein Geschäftsbetrieb nie groß war. In Erfüllung ging, was ihm die Mutter einst zugerufen: „Du wirst ein tüchtiger, durchs Leben und durch Studien gebildeter Mensch, der fest auf seiner Stelle steht, die er sich gewählt, und da im Stande ist, seinen Wirkungskreis auf eine edle Art auszufüllen. Schreiben und dociren ist nicht die einzige Art, wie man erworbene Erkenntnis anwendet. Ein tüchtiger Buchhändler kannst du werden, wenn du auch nicht für das Publicum sorgst, welches Tieck das Schätzel nennt." Allerdings fehlte Frommann jede Eigen-

schaft, um in der köstlichen Scene des „Zerbino“, einer lustigen Verspottung der schriftstellerischen und buchhändlerischen Frivolität, mitagiren zu können. Bedächtig, manchmal allzubedächtig schritt er fürbaß, dem Alten treu, dem Neuen, und nicht bloß dem Schein und der Reclame, trotzig Widerpart bietend. Seinen „Jacobs“, das weitverbreitete griechische Elementarbuch, eleganter als in der verflossenen löschpapiernen Aera neuzudrucken, fiel ihm nicht ein. Auch ein solcher Luxus mochte ihm unsittlich vorkommen. Bei nicht kärglichen, aber beschränkten Mitteln wagte er wenig und verlegte während der letzten Jahrzehnte nur ein paar größere Werke, wie Schaubachs „Alpen“, an denen er selbst mitarbeitete. In Sortiment, Druckerei und Antiquariat ersetzte ihn mit frischer Kraft der Sohn Eduard, dem leider ein kurzes Ziel gesteckt war und dessen Tod auch die Geschichtschreibung des Buchhandels beklagt. Aus dem Engen wirkte Frommann ins Weite als Mitbegründer der Buchhändlerbörse zu Leipzig, Jahrzehnte lang ein ausschlaggebender Berather und Führer in den wichtigsten Ausschüssen, ein Rufer im Streit überall, wo es das ehrenvolle Gedeihen seines Standes zu fördern galt. Er dachte sehr hoch von den Aufgaben dieses Berufes, trat in Rede und Schrift wuchtig dafür ein, sperrte faulen Neubildungen rücksichtslos den Weg und bewährte sich auch darin als ein Erzieher, daß Söhne der angesehensten Buchhändlerhäuser, wie W. Hertz, ihm zur Unterweisung anvertraut wurden. Zu dem Ehrenbrief der Vaterstadt fügte die Metropole des deutschen Buchhandels, Leipzig, den ihren. Und als es sich im Jubeljahr um eine Geschichte des Börsenvereins handelte, ward Frommann einstimmig zum Historiker bestellt. Er war ja eine lebendige Chronik auf diesem Felde, sah sie noch leibhaft vor sich, die wackeren Väter dieses Instituts, und konnte das frische Buch mit persönlichen Erinnerungen seit 1816 ausstatten. An seiner Bahre berichtete Dr. Oskar Hase aus Leipzig, daß erst jüngst bei der Grundsteinlegung der neuen Börse eine durchschlagende Denkschrift des 89jährigen Greises über die Umgestaltung des deutschen Buchhandels eingelaufen sei.

Wohlverdient wahrlich waren die Ehren, welche der Jubilar Frommann am 8. April 1875 nach fünfzigjähriger Principalschaft empfing. Auch ein Ehrendiplom von der philosophischen Facultät Jenas fehlte nicht. Den liebenswürdigsten Glückwunsch und Dank aber

brachte W. Hertz aus Berlin dar, indem er mit glücklicher Einflechtung Goethescher Stellen seine Lehrjahre im Frommannschen Hause darstellte und uns ferngebliebenen Getreuen durch diesen köstlichen Privatdruck das alte Heimwesen am Markte mit liebreichem Humor und einer Fülle kleiner Züge vor Augen stellte. Damals, 1875, lebte die Hausfrau noch, in deren Lob alle Welt einig war. Ihre unbegrenzte Herzensgüte, ihre regen geistigen Interessen, ihre nimmermüde Wohlthätigkeit, ihre erquickende Gastlichkeit, ihr unbeirrbarer Tact im Kleinen und Großen machten das Bibelwort wahr, ein tugendsam Weib sei besser denn köstliche Perlen. Sie stammte aus Weimar und war die Tochter des auch als sinniger Märchenerzähler verdienten Oberconsistorialrathes Günther, desselben, der 1806 Goethes Ehe mit Christiane Vulpius eingesegnet hat. Auch Alwina Frommann weilte noch unter den Lebenden, eine altmodische Erscheinung, die sich durch ihre reichen Geistesgaben in Jena, Weimar und Berlin der Verehrung auch höchststehender Personen erfreute. Sie hatte gleich Adele Schopenhauer zu Goethes engstem Freundeskreise gehört. Ihr Maltalent — sie führte den Titel „akademische Malerin“ — verwendete sie gern dazu, Sprüche Goethes mit symbolischen Arabesken zu umrahmen. Sie war lange Jahre Vorleserin in Berlin bei der Tochter Weimars, die jetzt auf dem deutschen Kaiserthrone sitzt, und beschloß ihr innerlich so reiches Leben im Spätsommer 1875 zu Jena, wo sie alljährlich hochwillkommen erschien. In diesem Hause war, bevor der Tod die kleine Schaar der Bewohner und regelmäßigen Gäste mit plötzlicher Hast lichtete, eine geistige und gemüthliche Atmosphäre zu finden, wie sie heute auch in den gediegensten Familien des Bürgerstandes von der Zugluft des Modernen und Modernsten verdrängt wird. Der innere und der äußere Charakter harmonirten aufs schönste. Es war jedem behaglich, und auch eine wohlgemeinte Grobheit des alten Frommann erhöhte dies gesunde Behagen nur. An den Wänden hingen Familiengemälde von Luise Seidler und die schönsten Boissereéschen Blätter: der Tod der Maria, der heilige Christophorus, dazu ein meisterlicher Carton Prellers für das Wielandzimmer im Weimarer Schlosse. In der Stube des alten Herrn gab es viel zu sehen, und er lieferte gern einen frischen Commentar über Herkunft und Bedeutung jedes Bildes; da waren Portraits der Reimer und Perthes, Portraits Andreas Hofers und Blüchers, selbstgemalte

Ansichten der Zimmer, in denen er als Knabe und Jüngling gelernt hatte, auch religiöser Wandschmuck, denn Frommann war ein strenggläubiger lutherischer Christ. Wie von seinem positiven Glauben ließ er sich von seinen politischen Überzeugungen, die er mehrfach als entschiedener Großdeutscher auch publicistisch verfochten hat, kein Tüpfelchen abdingen. Nachgiebigkeit im Meinungsaustausch war überhaupt seine Sache nicht, vielmehr liebte er es, durch ein dictatorisches „Mit Einem Worte" . . . seine endgiltige Ansicht durchzudrücken. Nur denke sich niemand, daß der Mann, der den Gegner am liebsten schon vor der ersten Erwiderung in den Sand streckte, nicht von Alt und Jung gern ein freies Wort gehört hätte. Er liebte die Menschen, die gleich ihm ohne Ziererei und Duckmäuserei frisch von der Leber weg redeten; nur mußte die Jugend nicht vergessen, daß auch in dieser pädagogischen Provinz, wie in der Goetheschen, die Ehrfurcht als ein hohes Ziel der Erziehung galt. Am Nachmittag wurde in früheren Jahren meist ein tüchtiger Spaziergang gemacht. Jena mit seiner herrlichen, wechselreichen Umgebung weckt die Wanderlust, und der rüstige Herr Frommann, der gern im blauen Kittel marschirte oder bei Sonnenbrand sich energisch des Rockes und der Perücke entledigte, versäumte nicht, uns Studenten die weitesten Umwege in die ersehnten Bierdörfer anzuempfehlen und auf sein treffliches Handbüchlein für Fußreisende hinzuweisen. Auch darin war er ein Sohn der Freiheitskriege, daß er Ofenwacht und Stubenpacht verachtete und bis ins hohe Alter alljährlich der erste und der letzte Schwimmer in der Saale, der unermüdlichste Wanderer war. Abends versammelte man sich zu einer gediegenen Hausmusik, oder es wurde vorgelesen: ein gutes neues Buch und immer wieder die guten alten, unter denen halbvergessene Werke wie Hegners „Molkenkur" ihren festen Platz behaupteten, die Schriften der Classiker, vornehmlich Goethes. Der Hausherr hatte zur Schonung seiner Augen einen grünen Lichtschirm vor sich auf dem runden Tisch und knüpfte Schnur. Ruhten die Bücher, so kam ein angeregtes Gespräch schnell in Gang. Auf den Ernst folgte der Scherz, gelegentlich eine Schnurre in Rudolstädter Mundart oder, von Frommann im breiten Thüringisch mit Vorliebe recitirt, seines Freundes Gries launige Beschreibung, wie er bei den deutschen Buchhändlern hausiren geht, um seinen Calderon an den Mann zu bringen:

Ich ging zuerst zu Frommann,
Der aber sagte: Komm man
Mir nicht mit solchem Plunder!
Das liegt wie Blei jetzunder.
Der Tasso ging zwar leidlich;
Doch das betheur' ich eidlich,
Ich bin mit Ariosten
Noch nicht auf meine Kosten.

Nach mehrjähriger Pause sah ich Frommann im Herbst 1885 wieder und habe ihn während des Winters manchmal besucht. Er hatte die gewohnten Spaziergänge sehr einschränken müssen, ließ aber die Gebresten des Greisenalters nicht Herr über sich werden, sondern besorgte Morgens emsig seine kleinen Verlagsgeschäfte, schriftstellerte, stattete regelmäßige Besuche ab, correspondirte fleißig und war frisch genug, zum Beispiel den ganzen Briefwechsel zwischen Schiller und Körner von neuem durchzustudiren. Der vertrauteste Freund der Goetheschen Enkel nahm ein lebhaftes Interesse an der Gründung des Goethe-Museums und den großen Arbeiten, welche die Frau Großherzogin als Erbin des Goethe-Archivs sogleich ins Auge gefaßt hatte. Schon von einer schleichenden Lungenentzündung befallen, sprach er von einem Besuch in Weimar, wo er mit Ruland die Einrichtung des Goethe-Hauses, mit mir den Plan unserer Goethe-Ausgabe berathen wollte. Doch unaufhaltsam schritt die Krankheit vorwärts. Am 6. Juni ist Friedrich Johannes Frommann in seinem nahezu vollendeten 89. Lebensjahre gestorben. Auch die Goethe-Gesellschaft hat einen Lorberkranz auf seinen Sarg gelegt.

Laßt fahren hin das allzu Flüchtige!
Ihr sucht bei ihm vergebens Rath;
In dem Vergangnen lebt das Tüchtige,
Verewigt sich in schöner That.
Und so gewinnt sich das Lebendige
Durch Folg' aus Folge neue Kraft,
Denn die Gesinnung, die beständige,
Sie macht allein den Menschen dauerhaft.

Zur Schillerlitteratur.*)

Als ich zum ersten Mal das Tischbeinsche Schillerportrait sah, war mein Eindruck zunächst betroffene Verlegenheit, fast Unwille. Das Bild hat etwas Theatralisches in der Drapirung, doch die scharfen Züge und das röthliche Haar bezeugen eine realistische Wiedergabe des Kopfes. Wir aber haben von früher Jugend her einen stilisirten Schiller vor Augen: stilisirt nicht wie in Danneckers meisterlicher Büste, die echt künstlerisch als ein wahres Ideal des Individuums aus dem Marmorblock herausgesprungen ist, sondern vag und luftig, als sei dies Auge ohn Unterlaß gen Himmel gerichtet gewesen und als hätten diese Sohlen die gemeine Erde nur widerwillig und flüchtig berührt. Wir fallen gern in ein falsches Pathos, wenn wir auf Schiller zu reden kommen. Wir tragen den blassen Idealismus kindlicher Schwärmerei, wo wir mit dem feurigen Max einer empfindsamen Thekla huldigten und mit dem beredten Marquis von den Tyrannen Gedankenfreiheit forderten, in das Bild Schillers. Er ist uns zu sehr Posa oder Pegasus im Joch. Ja, der deutsche Schillercultus hat leider viel eitlen Schein, denn er ist der Menge eine eingepökelte Waare, die sie alljährlich im November einmal aus dem Vorrathsschrank ihrer schönen Gefühle hervorholt und lüftet, sowie mancher am Sedantage nach gethanem Doppeltrunk mit dem großen Bewußtsein patriotischer Pflichterfüllung zu Bette geht. Vom Jubiläum 1859 her, wo Schillers Genius in einer zerfahrenen, politisch misvergnügten Zeit seine volle einigende und reini-

*) Bilder aus der Schillerzeit. Mit ungedruckten Briefen an Schiller. Herausgegeben von Ludwig Speidel und Hugo Wittmann 1884.

gende Macht auf alle Deutschen tröstlich ausübte, ist vielen ein matter Abhub geblieben. Sie würden schlecht bestehen, sollten sie ein Examen über ihre Vertrautheit mit dem Erbe des Dichters ablegen. Man preist Schiller und liest „die Buchholtzen". Gewiß, veränderte Zeitläufte, eine andere Auffassung vom Staate, haben uns kühler gegen den Weltbürger gestimmt, so daß seine stolzen Verse nicht mehr all die Gefühle entladen, welche vor hundert Jahren die deutsche Brust beklemmten; aber gerade das, was Schiller seiner Nation als heiliges Vermächtnis bescherte, das mahnende Evangelium ästhetischer Erziehung, trifft leider kaum unser Ohr, wenn wir den herrschenden Stimmen der Zeit horchen. Wer wollte läugnen, daß selbst die Verschwommenheit eines Schillercultus, der, ohne wieder und wieder in die Tiefen seiner philosophischen Gedichte zu tauchen, von Balladenreminiscenzen und etlicher Begeisterung in der Galerie zehrt, ihr Gutes hat. Die Verehrung rein geistiger und seelischer Größe ist immer werthvoll, und heute doppelt. Was wir entbehren, ist die ernste Beschäftigung mit Schillers Werken, die man meist zu früh und dann nicht wieder liest, und die rechte Unbefangenheit. Schiller kann wahrhaftig nur gewinnen, wenn der falsche Nimbus um ihn herum zerstiebt und seine Gestalt hübsch menschlich vor das Auge tritt. Auch die übermäßige Reaction gegen den nebelhaften Schillercultus von Seiten einer Goetheverehrung und Goetheforschung, die oft genug durch den höhnischen Ruf „Goethomanie!" geärgert worden ist, wird sich die Hörner ablaufen, das Übermaß verlieren und heilsam wirken. Schiller ist Manns genug, um keiner Ritter und Retter zu bedürfen. Er ist reich genug, um auf diesen oder jenen kleinen Ruhmestitel zu verzichten. Er bleibt groß genug, wenn Goethe als der größere Dichter anerkannt wird, was Schiller selbst am besten wußte und zu keiner Stunde vergaß. Er erscheint nirgends imposanter als im Briefwechsel mit Goethe. Darf jedermann nach Lust die „Natürliche Tochter" oder das unkünstlerische Gefüge der „Wanderjahre" tadeln, warum soll Schiller als Pädagog seines Volkes verlieren, wenn jemand in seinem populärsten Gedicht, der „Glocke", triviale Partien findet? Wird doch die weiteste Popularität nie ohne eine Dosis von Trivialität erreicht werden; daher ist der gedankenschwere, hoheitsvolle „Spaziergang" oder die gewaltige „Nänie" nicht populär wie die „Glocke", bei deren Lecture der romantische Cirkel Jenas in ein impertinentes Ge-

lächter ausbrach. Der Nation hat sicherlich der flimmernde Geistreichthum und die geniale Lebensführung dieser Damen und Herren, welche da über ein Philisterthum in pathetischen Versen lachten, minder gefrommt, als jenes typische Mittelmaß reiner, tüchtiger Bürgerlichkeit, das Schiller verherrlichte. Der nie genug zu preisende Adel, mit welchem die Antrittsrede eines unbesoldeten Professors den Brotgelehrten und den wahren Gelehrten in Contrast stellte, und die Bewunderung für Schillers heroischen Lebenskampf verliert doch nichts, wenn ich Schillers Verhältnisse durch die dänischen Geschenke gebessert sehe, im Kalender seine wachsenden Einnahmen addire, einen ungemein praktischen und umsichtigen Finanzmann mit Theatern und Buchhandlungen verhandeln höre. Er war Realist, wo es am Platze war. Will man ihn lieber unpraktisch, seinen mühsam erkämpften Haushalt lieber noch dürftiger bestellt? Nein, auf diesen großen und keineswegs erfolglosen Kampf ums Dasein sollen mit der Mahnung: „Nehmt euch zusammen!“ die Klageweiber verwiesen werden, die über den bösen Stern der deutschen Dichter greinen. Schiller war viel zu stolz zu einem Worte der Klage. Goethe hat ganz Recht, zu behaupten, Schiller sei ungleich mehr Aristokrat gewesen als er, wie sehr auch dieses scheinbare Paradoxon gegen die landläufige Überlieferung verstößt. Goethe ist duldsamer und gutmüthiger gegenüber der unerbittlichen Schroffheit, mit welcher Schiller alles Platte, Gemeine, Langweilige, Anmaßende von sich stößt. Er weiß in briefliche Todesurtheile eine grandiose Verachtung zu legen, und nichts war thörichter, als wenn manche im Xenientanze Schiller mit der schlechten Rolle des Verführten bedachten, da doch der pathetische Hohn der Hauptpartien nur ihm eignet und Goethes Nummern mit wenigen Ausnahmen zahm und matt erscheinen. So hat niemand über die Trägheit und den Ungeschmack des großen Publicums härtere Dinge gesagt, als der Herausgeber der „Horen“ aus bitterer Bekanntschaft mit diesem Erbübel. So würde Schiller es sich mit allem Nachdrucke verbitten, auch da als blutloser Sittenherold angesungen zu werden, wo er gerade ein freies Spiel der Kunst ohne die puritanische Zwangsjacke freudig walten sah. Er ergetzte sich an der leichtsinnigen Anmuth einer Philine, er trug ohne Scheu Goethes Römische Elegien und Venezianische Epigramme auf den offenen Markt. Sehr weitherzig in allen poetischen Fragen, wußte er sowohl, daß es im Hause der Dramatik

viele Wohnungen giebt, als auch, daß der echte Theaterdichter zwar nie mit gemeinen Kniffen, aber doch manchmal ohne strenge Motivirung auf starke Effecte hinarbeitet. Er trägt viele Rohstoffe von außen zusammen, um Jahr für Jahr sein Stück zu „liefern", während Goethes Stoffe von innen treiben und bei aller poetischen Nahrung die nothwendige theatralische Dreistigkeit nicht gewinnen. Mit kühlem Kopf steht Schiller einige Schritte vor seinen angehauenen Blöcken und calculirt. Nichts lehrreicher, als seine Notizen und Entwürfe zu studiren. Bevor er das Erz im dichterischen Feuer schmelzt, treibt er so gelassen als möglich dramaturgische Algebra und hält sich die andringende Fülle mit einer fast beispiellosen Objectivirung vom Leibe. Taucht etwa das Motiv eines Verwandtenmordes auf, so berechnet er in Form eines Schemas hin und her, welcher wohl der dankbarste sein möchte: „Ein Parricida muß begangen werden, fragt sich von welcher Art. Vater tödtet den Sohn, oder die Tochter. Bruder liebt und tödtet die Schwester, der Vater tödtet ihn. Vater liebt die Braut des Sohnes. Bruder tödtet den Bräutigam der Schwester. Sohn verräth oder tödtet den Vater." Man erwäge die Erfindsamkeit in seinen Günstlingsdramen (Biron, Monaldeschi, Königsmark), in dem zum Riesentorso des „Demetrius" ansteigenden Thema „Der sich für einen andern ausgebende Betrüger". Man sehe ihn shakespearisiren in der „Gräfin von Flandern", mit Puppenspiel und Volksballade wetteifern in „Rosamund, die Braut der Hölle" (vgl. Engel, und Creizenach S. 81, Tiecks Poetisches Journal 1800 S. 59 ff.). Man gehe von dem aeschyleisch angehauchten „Themistokles" weiter zu einem Stoff aus der römischen Kaiserzeit, „Agrippina", und halte Schillers Vorsatz — „Agrippina macht einen Versuch die Begierden des Nero zu erregen; soweit dieß nehmlich ohne Verletzung der tragischen Würde sich darstellen läßt" — gegen die Praxis neuester Caesarenstücke, wo der fünffüßige Jambus, wie Heine sagen würde, in die vierfüßige Unzucht übergeht. Man denke sich Schiller mit einem „Don Juan" beschäftigt, und mit den „Flibustiers", für welche Archenholzens „Geschichte der Flibustiers" Material lieferte, im Fahrwasser Byron's, dann wieder geneigt den alten „George Barnwell" aufzubürsten, einen „Hausvater" nach Diderot oder Gemmingen zu dramatisiren, in den „Kindern des Hauses" aber nach antiker Weise, nur in modernbürgerlicher Sphäre, ein Verbrechen streng analytisch zu

entwickeln ... Er hätte hundert Jahre leben können, und wäre nie um Stoffe, nie um neue Methoden verlegen gewesen. Seine Skizzen sind wie die Schlachtpläne eines großen Strategen.

Wenn er Sardou's spannende „Fernande" sähe, so würde er den Leutchen, die aus falschem Patriotismus litterarische Franzosenfresser sind, von oben herab antworten, er habe selbst schon als Dolmetsch der zu Grunde liegenden Novelle an eine dramatische Behandlung gedacht. Ja, sein Entwurf „Die Polizei", ein großes Bild des Pariser Nachtlebens mit criminalistischen Accenten, hat nicht nur Diderot'sche, sondern beinahe Zola'sche Elemente, sowohl stofflich als methodisch. Wie Zola Le ventre de Paris abbildet, so faßt Schiller das große Revier der Polizei ins Auge. Erzählungen Humboldts, Mercier's Tableau de Paris kamen ihm zu Hilfe. Er kennt Paris, kennt die jährliche Mortalität, die Fiakernormen, Promenaden und Kaffeehäuser, Redensarten des Argot, die Tagesordnung der Hauptstadt von Stunde zu Stunde u. s. w. und vermißt sich aus der Ferne „Paris in seiner Allheit" mit der Polizei als Centrum darzustellen. Er will kühn den Grandseigneur wie den Tartuffe in die Kammer des Freudenmädchens begleiten. Ein furchtbares, verwickeltes Verbrechen soll auch in diesem Romandrama den Mittelpunkt bilden: „Es gleicht einem ungeheuren Baum, der seine Äste weit herum mit andern verschlungen hat, und welchen auszugraben man eine ganze Gegend durchwühlen muß. So wird ganz Paris durchwühlt, und alle Arten von Existenz, von Verderbnis u. s. w. werden bei dieser Gelegenheit nach und nach an das Licht gezogen." Das Amasser des notes treibt er, wohlgemerkt: in den Vorarbeiten, wie die gegenwärtigen Sociologen und Physiologen des Romans; nur macht er einen ganz andern Gebrauch davon und läutert alles Stoffliche im Hochofen der Kunst, denn wenn dieser Dichter sein riesiges Material verdichtet, so wird ein „Wilhelm Tell" oder ein „Demetrius" geboren. Und nochmals: warum wollen wir diesem planvollen, so kalt und sicher arbeitenden Dramatiker immer wie einem gen Himmel fahrenden Propheten nachstarren, statt mit kritischer Dankbarkeit und zweifelnder Bewunderung zu untersuchen, was er konnte wie kaum Einer, was er minder bewältigte? Warum führt der Litterarhistoriker lieber einen diplomatischen Eiertanz auf, statt ehrlich Farbe zu bekennen?

Die Schillerforschung, zu lange trotz Goedeke, Vollmer, Tomaschek, Lorenz, Urlichs, Fielitz u. a. stagnirend oder in schwachen Händen, nimmt jetzt einen frischen Anlauf. Mehrere Biographien stehen vor der Thür oder sind bereits in Anfängen erschienen: von Weltrich, von Minor, von Brahm, so daß Palleskes letztes Stündlein geschlagen hat. Und zu guter Stunde vor Weihnachten haben die Leiter des Feuilletons der „Neuen freien Presse", beide durch intimes Studium, aber auch durch landsmannschaftliche Bande mit Schiller vertraut, sich zu einer Bescherung vereinigt, die sehr geeignet ist, uns den Menschen und Dichter, den ganzen und echten Schiller, nicht den abstract construirten, recht nahe zu rücken. Stattliche Bündel von Briefen an Schiller, welche der „Papier-Reisende" Künzel aufgebracht hatte, lagen ihnen vor, und diese Documente, so verschieden in Ursprung, Stimmung und Aussehen, musternd, wollten beide als gestaltende Schriftsteller nicht bloß ein dürres Edirhandwerk üben, sondern was ihnen selbst aus vergilbten Blättern zur vollen Anschauung und Empfindung aufgestiegen war, auch anderen so plastisch und rund mittheilen. Das ist echte Interpretation; hier wird nicht eingesargt, sondern auferweckt. So haben die Herausgeber denn im schönsten Gegensatze zu manchen trügerischen Bilderhändlern unserer Litteraturgeschichte alles Recht, ihr Buch „Bilder aus der Schillerzeit" zu nennen. Jede Person, die Mannheimer Zimmermannsfrau wie die dänische Gräfin, der schwäbische Musicus wie der Augustenburger Prinz, wird hier lebendig, indem wir die Beziehungen werden, wirken, verlaufen sehen und nie mit unbekannten oder nur aus trockenen Anmerkungen halbbekannten Größen rechnen müssen. Während Schillers Erscheinung hier in mannigfachen Spiegeln aufgefangen wird, gewinnt sein Bild für uns immer deutlichere, menschlichere Züge. Eine geschickte künstlerische Gruppirung des Stoffes erweist sich dabei höchst förderlich, und eine kluge Inscenirung ertheilt den Personen immer im rechten Momente das Wort. Man sieht und man hört.

Von der Heimat wird wie billig der Ausgang genommen. Die begeisterte Huldigung eines ungarischen Soldatenjünglings schließt den Band als eine Wirkung in die Ferne ab. Die Anfänge bieten Gährung und Klärung. Da tritt die schlichte Gestalt des wackeren Andreas Streicher hervor, wie er auf der Flucht Schillers Schlummer treulich

hütet und später als Correspondent der Wittwe mit derselben lautern Herzensgüte, derselben prunklosen Theilnahme an Schillers Gruft wacht, ein Hüter seines Gedächtnisses. Zu dem Clavierfabrikanten gesellt sich Schillers Jugendfreund, der Componist Zumsteeg: anfangs ist der Ton jener Kraftstil des Sturmes und Dranges, wo Schiller „Kerl“ und „Schlingel“ angerufen und Schubart wohlwollend „der alte Sauhund“ genannt wird; auch in Stuttgarter Liebeswirren eröffnet sich ein Einblick, und die große Laura-Frage, ob Tante oder Nichte, wird mit heiterer Kritik gestreift; dann spricht ein gesetzterer treuer Freund, der zu Schiller aufschaut, seine Kunst in den Dienst der Schillerschen Dichtung stellt und gar zu gern ein Libretto aus Weimar empfangen möchte. Wir glauben, daß Schiller ernstlich an die Erfüllung dieser Bitte dachte, und sind dankbar für den hier so klar gebotenen Überblick über Schillers Beziehungen zur Musik. Streichers Feder vergegenwärtigt uns mit edler Einfalt kritische Tage (quorum pars magna fuit), Zumsteeg versucht sich an Schillerschen Gedichten — der Schwabe Dannecker stellt seinem Meißel als höchste Aufgabe eine Apotheose Schillers: „Schiller muß colossal in der Bildhauerei leben!“ Die Entstehungsgeschichte der Büste, eines Meisterwerks moderner Plastik, ist hier in schlichten, herzlichen Briefen zu lesen.

Streicher erscheint als der erste Helfer in der Noth, der zweite heißt Körner. Nicht nur auf die erste Anknüpfung mit den beiden sächsischen Paaren fällt neues Licht, sondern eine ziemlich dunkle Partie der Biographien, der Aufenthalt in und um Dresden, wird durch Hubers Briefe aufgehellt. Das schöne, aber anrüchige Fräulein v. Arnim tritt hervor, über die uns erst Urlichs einiges Nähere eröffnet hatte. Schillers Sinne huldigen dem verführerischen Wesen, doch Circe kann ihn nicht lange fesseln, und später lebt er im reinen Eheglück und großen Schaffen, während Huber als treuloser Bräutigam zum Verräther an der Forsterschen Ehe wird und in der Schriftstellerei es nicht über eine charakterlose Schnellfertigkeit hinausbringt. Dagegen illustriren die mitgetheilten Briefe Körners an Charlotte Schiller von neuem seinen unermüdeten Eifer für die verwaisten Werke des Freundes. So bleibt die Gräfin Schimmelmann der Wittwe herzlich verbunden, theilnehmend, eigene Erlebnisse rückhaltlos mittheilend, in gemeinsamer Erinnerung

lebend, eine wahrhaft vornehme Frau. Was ihr Gatte und der Prinz von Augustenburg für Schiller gethan und wie dieser die groß gebotene und groß angenommene Gabe mit geistigen Geschenken vergalt, ist in unserem Buche nebst sehr werthvollen Ergänzungen und Verbesserungen zu den neueren Aufschlüssen von Max Müller und Michelsen zu lesen. Ich will nicht Einzelnes herausgreifen und lasse auch die interessanten Urtheile über „Wilhelm Meister" und „Xenien" beiseite; aber das politische Bekenntnis eines Herzogs an einen Dichter soll nochmals Platz finden: „Möchte doch der Anblick des glücklichen Dänemarks die übrigen Könige und Fürsten Europas belehren, daß sie auf weit sichererem Wege ihre Throne befestigen können, als durch Maßregeln und Gesetze, welche dem Orient oder dem halbbarbarischen Mittelalter abgeborgt zu sein scheinen."

Der Herzog und der Dichter waren eins im liberalen Weltbürgerthum und im Abscheu gegen die Greuel der französischen Revolution. Doch wurde der Sieur Gille Citoyen der neuen rothen Republik. Wie das kam und wie klug Schiller das aufnahm, hat Wittmann zum ersten Mal aus den Sitzungsberichten sehr lebendig dargelegt. Es ist ein eigenthümlicher Wechsel, nach dem Lärm der Nationalversammlung in Deutschland die fränkischen Bürger Schiller und Campe so ruhig über ihre Auszeichnung verhandeln zu hören. Da die rebellischen Brigands den Anstoß gegeben, ist eine an sich schon willkommene Verfolgung der „Räuber" durch Frankreich hier sehr am Platze. Ueberhaupt haben es die Herausgeber trefflich verstanden, den anregenden Werth scheinbar geringerer Schriftstücke durch die Umrahmung und eindringliche Ausbeutung der Motive in aller Augen zu erhöhen. So werden die im einzelnen aufschlußreichen, im ganzen etwas phrasenhaften Briefe des Mannheimer Schauspielers Heinrich Beck, der anfangs mehr als Freund, später mehr als der gebildete erste Held und Liebhaber spricht, der Anlaß zu einem guten Stück Theatergeschichte. Dieselben Briefe nennen mehrere Male den Namen Charlotte v. Kalb. Unser papierener Schatz hat nicht sein geringstes Werthstück in dem Reste von Briefen der Titanide an den glühenden, dann kalten, endlich mit ruhigem Wohlwollen entgegenkommenden Schiller, besonders in der ersten Nummer dieses Fundes. Auch wird die Interpretation jedenfalls durch ihre

frische Entschiedenheit sehr anregend auf eine Revision der Acten wirken. Nur will uns bedünken, es sei hier, ganz abgesehen von dem romanhaften Eingange, des Guten und des Bösen zu viel gethan, es sei Schiller zu sehr als der Gesunde in dieser Jugendleidenschaft, Charlotte aber zu wenig als eine Kranke genommen. Sie ist eine pathologische Erscheinung aus der empfindsamen und genialen Epoche. Um so scharf anzuklagen, wie es hier mit bestechender Beredsamkeit geschieht, müßte ein klarerer Einblick in den Verlauf dieser peinlichen Wirren möglich sein, und so unsympathisch mir Frau v. Kalb ist, könnte ich mich doch keineswegs entschließen, ihr den gemeinen anonymen Schmähbrief an Schillers Braut ohneweiters zuzuschreiben oder ihr den kleinen Zoll des Mitleids bei Schillers Verlobung nicht zu entrichten.

Sahen wir Schiller durch Freunde unterstützt und durch hochherzige Gönner gefördert, hörten wir aus Charlottens Munde rauschende Phrasen über Liebe und schließlich über Erziehung, so erscheint in dieser Sammlung Schiller seinerseits edel, hilfreich und gut, wenn 1799 seine alte Mannheimer Hauswirthin und Helferin Anna Hölzel sich aus unverschuldeter Noth heraus in langen, rührenden, höchst unorthographischen, aber in ihrer Art höchst stilvollen Briefen an den „lieben Schiller" wendet. Nicht vergebens; denn drei Jahre später beruft sich die „gebeigte Famillien Höltzel" auf seine „austrickhliche" Betheurung: „Liebe Freunde wändet Euch färner im Uhnglück an mich, ich wärte mit Rat und Throst an hanten gehn wan es nuhr möglich ist." Wie lieb ist uns Schillers menschliche Rede in dieser Hölzelschen Transscription! Und wie gern erblickt man dies einfache bedrückte und getröstete Weib, das den guten Menschen kennt und den großen von fern ahnt, zwischen der Kalb und der Weißenfelser Sappho Luise Brachmann, einem jungen Mädchen, welches, durch Hardenbergs empfohlen, eine beliebte Mitarbeiterin der Musenalmanache und eine eifrige, wohlwollend ermunterte Correspondentin Schillers wurde. Ihr tragikomisches Liebesleben und ihr unseliges Ende werden uns ohne zu viel Ironie und ohne Sentimentalität ausgezeichnet vorgeführt. Obwohl nun Luise die erste deutsche Dichterin ist, von der ich überhaupt vernahm — denn eine Großtante, die einst auf Müllners Liebhaber-Theater geglänzt und die unglückliche Poetin gekannt hatte, erzählte dem Knaben von ihr —

bin ich doch wieder zur „Höltzlin" zurückgekehrt. Schiller hat menschlich geirrt bei den Damen Kalb und Arnim; er hat als einfacher guter Mensch den Hölzels geholfen, die ihn als abgebranntes junges Genie gekannt und unterstützt. „Bei ihm fällt es uns leicht, bisweilen den berühmten Mann über dem guten Menschen zu vergessen", sagen die Herausgeber. Mögen sie uns bald einen zweiten Band auf den Weihnachtstisch legen, denn sie haben noch reichen Vorrath.

Heinrich von Kleist als Dramatiker.

1.

Er war ein Dichter und ein Mann wie Einer,
Er brauchte selbst dem Höchsten nicht zu weichen,
An Kraft sind wenige ihm zu vergleichen,
An unerhörtem Unglück, glaub ich, Keiner —

so Friedrich Hebbel über Heinrich von Kleist. Die Kraft seiner Dichtung hat jeder gespürt, das Unglück seines Lebens weckt unser volles Mitleid. Aber ich wende mich alsbald gegen zwei so verderbliche wie beliebte Declamationen. Heinrichs von Kleist Kraft bewundern bedeutet etwas anderes als die ungeleckten Jungen der sogenannten Kraftgenies für die höchsten Leistungen deutschen Shakespearethums ausrufen, und wenn wir den ernsten Blick auf dem Trümmerfelde dieses Erdenwallens ruhen lassen, wollen wir nicht zu den litterarischen Leichenbittern zählen, die so gern eine lange Reihe von „Schmerzenskindern" der deutschen Poesie vorbeitreiben, um ihr Wehe! Wehe! erschallen zu lassen: es liege ein Fluch auf den deutschen Dichtern und das Mal der Dichtung sei ein Kainstempel. Wir treten vor Trippels Goethebüste und entdecken das Freiligrathsche Brandmal nicht auf dieser reinen apollinischen Stirn, wohl aber sagt uns der Liebling der Götter, daß ihm die Unendlichen alle Freuden, die unendlichen, alle Schmerzen, die unendlichen, ganz gegeben haben.

Heinrich von Kleist hat diese Gaben ungleich zugemessen erhalten; er war kein Glückskind. Der am 18. October 1777 geborene Sproß einer altadeligen märkischen Soldatenfamilie ist dem Major Ewald von

Kleist, dessen Grab zu Frankfurt a. d. O. er als Knabe sinnend und voll Ehrbegier betrachtet haben mag, nicht nur blutsverwandt. Dieser ging lieber auf die Jagd nach idyllischen Naturbildchen für seinen „Frühling“, als auf die Jagd nach langen Rekruten für seinen König; ein unerfülltes Sehnen nach stillem Liebesfrieden in einer ländlichen Hütte durchzittert das Leben des Sängers und Helden, aber er hat auch das spartanisch-preußische Kriegsgedicht „Cissides und Paches“ geschaffen und den Tod auf dem Feld der Ehre gesucht und gefunden. So wünscht sich Heinrich ein Landgütchen, eine Geliebte, ein großes Gedicht und dann — sterben, aber er geht frisch ins Zeug als Dichter der „Hermannsschlacht“ und des „Prinzen von Homburg“. Ja, in seiner vor keinem Extrem zurückschreckenden Consequenz liegt ein preußisch-militärisches Familienerbe, so wenig stramm der früh verwaiste Lieutenant sich auch gehalten hat. Denn nie genügten ihm Menschen und Verhältnisse, nie genügte er ihnen, nie genügte diese schwermüthige, problematische Natur sich selbst. Ein ungeheures Streben und kein Genießen, weil er die zu hoch gesuchten Kränze nicht erreichte oder die ergriffenen selbst krankhaft zerpflückte. Sein dichterisches Heil und Unheil war es, daß er unmittelbar nach dem gemeinsamen Schaffen der Classiker Goethe und Schiller kam und, schroff auf das Charakteristische ausgehend, seinen neuen dramatischen Stil als eine Mischung antiker und Shakespearescher Elemente, wie das Wieland schon sah, in die von Goethe und Schiller gelassene Lücke einkeilen wollte. Eine fieberhafte Unruhe verzehrte ihn. Nicht bloß einem hohen Ideal, auch einer Schrulle kann er alles hinopfern. Welkt ihm eine Hoffnungsblüte, so erblickt er allüberall fahlen Herbst, und es schiert seinen ausgesprochenen Egoismus wenig, auch fremde Gärtchen zu zerstören, denn dieser Ritter der Freiheit hat einen unbezwinglichen Hang andere zu meistern. Die Braut Wilhelmine von Zenge wird allen früheren Liebesschwüren zum Trotz mit schlichtem Abschied entlassen, als sie ihm die blinde Subordination verweigert.

Consequente männliche Schroffheit, vermischt mit kindlicher Harmlosigkeit, ist das Grundwesen dieses Dichters, der auf dem Titel eines englischen Buches aus der Carlyleschen Schule „Preußens Repräsentant“ genannt wird. Diese Schroffheit, welche nie nach einem harmonisch ausgeglichenen, classischen Maß seiner Empfindung strebt, giebt Kleists

Werken, mochte es auch in seinem Innern kochen, den Charakter größter Sachlichkeit. Kein Erzähler kann das Schrecklichste gelassener, kälter, unbetheiligter berichten als er. Nie spricht in seinen Dramen der Dichter, stets diese oder jene Person, und wenn man ihn ideenlos genannt hat, vergesse man den Beisatz nicht, daß er erst in seinen reiferen Dramen mit vollem Bewußtsein die allgemein menschliche, sentenzenreiche Rhetorik der Alten, Schillers, Goethes mied, freilich mit einer Ausschließlichkeit, welche den symbolischen Werth seiner aparten Figuren beeinträchtigt. Kleist war bis zu irrer Verlorenheit zerstreut; diese Zerstreutheit bedeutet jedoch die angespannteste innere Concentration, welche immer nur Eines fixirt, weiterer Umschau nicht fähig, wie ein Kurzsichtiger sich einen Gegenstand möglichst nahe vors Auge hält. Dies Eine nimmt Kleist völlig hin. Aus seinem Geist geboren, wird es im Nu mündig und steht gebieterisch, nichts neben sich duldend, vor ihm, vollkommen ausgewachsen und bis ins Detail deutlich, so daß dieser zerstreuteste aller Dichter durch die Vergegenwärtigung kleinster Nebenumstände den Eindruck des schärfsten, objectivsten Beobachters erzeugt. Aber vieles in Kleists Wesen bleibt uns unklar, nicht so sehr, weil seine Intimsten keine großen Psychologen waren und die Quellen dünn fließen, als deshalb, weil er wirklich ein „indefinibles Individuum" war, dem man bei seiner Mischung aus Krankem und Gesundem nicht mit knappen Deutungsformeln an den Leib kann.*)

Erst ist Kleist Soldat in jener matten Zeit des Niederganges der fridericianischen Armee; dann ringt er mühselig mit mathematischen und philosophischen Studien und wird den Unsegen eines halben Autodidaktenthums nie verwinden; dann kämpft er wertherisch, aber knochiger und trotziger, mit dem praktischen Leben („Ich fühle mich zu ungeschickt mir ein Amt zu erwerben, zu ungeschickt es zu führen, und am Ende verachte ich den ganzen Bettel von Glück, zu dem es führt"); und bald ruft der märkische Junker und der zum Selbstbewußtsein erwachende Dichter im Amt zu Berlin: „Wenn der König meiner nicht bedarf, so bedarf ich seiner noch weit weniger".

---

*) Zwanzig Jahre nach Wilbrandts feinfühliger Biographie hat Otto Brahms ausgezeichnete Preisarbeit (1884) neues Licht über Kleists Leben und Dichten ergossen und Th. Zollings Sammeleifer manche Urkunde hervorgezogen.

Auf der Würzburger Mainbrücke war ihm während einer geheimnisvollen, auch durch die jüngst gedruckten Briefe an das Frl. v. Zenge keineswegs aufgeklärten Reise die neue Offenbarung von der Natur als der einzigen Lehrmeisterin geworden, und 1801 eilte er mit Schwester Ulrike nach Paris: „ganz nach meiner Meinung zu leben". Trotz mismuthigen Äußerungen gab ihm die französische Hauptstadt einen ungemeinen Aufschwung, Klarheit vor allem über seine Lebensaufgabe, denn hier ward er des Berufs nur Dichter zu sein inne. Die Philosophie lieh ihm keine befriedigende Weltanschauung; darum sagte er der Spröden Valet, verkündete „Die Wissenschaften hab' ich ganz aufgegeben" und löste, wie um an der Schwelle eines neuen Lebens mit der Vergangenheit glatt abzuschließen, nach brüsken Briefen seine Verlobung.

Es folgt Kleists glücklichste Zeit, der Schweizer Aufenthalt, den eine Krankheit ernst und die gestrenge Polizei mehr ergetzlich als bedrohlich endete. Die „Schroffensteiner" werden fertig; sein Lustspiel, der „Guiskard", der „Leopold von Österreich" keimen; und er feiert idyllische Wochen der Weltflucht auf der Aarinsel, deren duftende Ufer einst Ewald besungen. In der erhabenen Romantik der Alpenlandschaft fühlt er eine mächtige geistige und animalische Schöpfungslust, und was Hölderlin in der elegischen Ode an die Parzen erschütternd ausspricht: die Bitte nur um einen Sommer zu reifem Gesang, ruft Heinrich sicherer und begehrlicher: „Ich habe keinen anderen Wunsch, als zu sterben, wenn mir drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht und eine große That. Denn das Leben hat doch nichts Erhabenes, als nur dieses, daß man es erhaben wegwerfen kann".

Mit diesem geschwellten Ehrgeiz kam Kleist nach Weimar und erweckte Goethe, der sich doch mit dem greulichen Zacharias Werner schleppte, „bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Theilnahme immer Schauder und Abscheu, wie ein von Natur schön intentionirter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre". Aber der gutherzige, neugierige, gern protegirende Wieland, mit dessen verbummeltem Sohn Ludwig wie mit Zschokke und Heinrich Geßner Kleist in Bern verkehrt hatte, lud ihn nach Osmannstädt und äußerte mündlich und brieflich sein helles Entzücken über den geschickt ausgewitterten „Robert Guiskard". Die hübsche Tochter machte aus ihrer Neigung für den genialen Gast kein Hehl, die Pforte zum Glück stand offen,

— und der kranke Kleist floh. Eine fieberhafte Unruhe und Verachtung wider die Welt und sich jagt ihn aus Sachsen über die Schweiz nach Frankreich. Er spielt Va-banque, will sein Dichterglück mit Einem Wurfe zwingen, schleudert eine Skizze des Guiskard nach der anderen ins Feuer, um endlich mit einem dumpfen „ich kann nicht mehr“ zusammenzubrechen und im October 1803 in St. Omer den wirren Verzweiflungsplan zur Theilnahme an der Expedition gegen England zu fassen; der preußische Lieutenant im Heer der gehaßten Franzosen! Er schreibt an Ulrike:

„Ich habe in Paris mein Werk, so weit es fertig war, durchlesen, verworfen, verbrannt und nun ist es aus. Der Himmel versagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde; ich werfe ihm wie ein eigensinniges Kind alle übrigen nach. Ich stürze mich in den Tod. Sei ruhig, du Erhabene, ich werde den schönen Tod der Schlachten sterben. Das Heer wird bald nach England rudern, unser aller Verderben lauert über dem Meere, ich frohlocke bei der Aussicht auf das unendlich prächtige Grab.“

Es liegt immer noch ein Schleier über der unmittelbaren Folgezeit. Gebrochen erschien er 1804 wieder in Potsdam, ließ sich fügsam vom Generaladjutanten Köckeritz die Leviten über sein „Verschemachen“ lesen und gab als Diätar der Königsberger Domänenkammer, indem er echt kleistisch nun einmal nichts als Staatsdiener zu sein versuchte, der Poesie auf ein Jahr den Abschied. Sein umflorter Geist gewann heitere Klarheit, wovon der knappe Aufsatz über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden mit seiner genialen Analyse des Mirabeauschen „Donnerkeils“ und dem tiefen Apperçu „nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß“ beredtes Zeugnis ablegt. Nach dieser heilsamen Erholung, befreit von den Vernichtungsqualen des Guiskard, mit der kräftigen Elasticität, welche die angeborene Krankheit doch immer wieder in einen latenten Zustand zurückwarf, vollendete er den „Zerbrochenen Krug“, „Amphitryon“, „Penthesilea“. In Dresden, wohin er sich nach dem bösen Zwischenspiel einer französischen Kriegsgefangenschaft wiederum wandte, ward das „Käthchen von Heilbronn“. Der alte Körner schätzte ihn als einen „ganz eigenen Menschen“. Auch die treffliche Dora Stock mochte den Menschen Kleist wohl leiden, wetteiferte aber, umgürtet mit dem ganzen Stolz Schiller-

scher Frauenwürde, in der Verurtheilung der Kleistschen Dichtungen — die Anfänge des „Arminius" ausgenommen — mit Frl. Henriette von Knebel: die Penthesilea sei ein Ungeheuer, der zerbrochene Krug eine lange Schenkenscene, die ewig an den Grenzen der Decenz hinschieße, kein Frauenzimmer könne die Geschichte der Marquise von O. ohne Erröthen lesen, der „Phöbus" aber werde nicht länger als ein Jahr leben. Diese Weissagung der Tante Dora ging in Erfüllung, denn „Phöbus", redigirt von Kleist und dem unserm Dichter nicht zum Heil befreundeten geistvollen Adam Müller, erlosch bald. So bald wie im gleichen Jahr ein anderes unpopuläres Organ des jungen Geschlechts, die „Zeitung für Einsiedler" der Heidelberger Romantik. Die Noth der schweren Zeit nach dem Tilsiter Frieden lastete auf Kleist, der sich bei Armin dem Cherusker Trost suchte, bis ihn die Hoffnung auf Österreich und die Sehnsucht, den großen Ereignissen näher zu sein, über die österreichische Grenze nach Prag riß. Er stand mit Dahlmann, der ihm ein unschätzbares Gedenkblatt geweiht hat, auf dem Kriegstheater von Aspern. Bald darauf sah ihn Clemens Brentano. „Ein sanfter, ernster Mann" schreibt er über Kleist „von zweiunddreißig Jahren, ohngefähr von meiner Statur; sein letztes Trauerspiel Arminius darf nicht gedruckt werden, weil es zu sehr unsere Zeit betrifft."

Unter solchem Hochdruck der Censur konnten die „Abendblätter", welche Kleist, schwach unterstützt von Arnim, in Berlin herausgab, nicht gedeihen. Sie enthalten neben hastig zusammengerafften Beiträgen klare politische Aufsätze, treffende Satiren, frische Zeitanekdoten, doch sticht schon ihr ärmliches Gewand von der sauberen Ausstattung und dem ansehnlichen Quartformat des „Phöbus" traurig ab. Sie gingen schnell ein. Preußen selbst schien einzugehn, und es unterliegt keinem Zweifel, daß die Leiden seines schwer getroffenen Staates den treuen Märker jählings zu Thal gezogen haben. Ob ihm die Befreiung Deutschlands den Aufschwung völliger Genesung und eine ganz neue Dichtperiode beschert hätte, wer möchte diese Frage unbedingt bejahen oder verneinen?

Wir wissen von einem Frankfurter Familientag, wo Heinrich ein Taugenichts und eine Schande für die Kleists gescholten wurde, er, der stolze, der Dichter des „Prinzen von Homburg". Offenbar machte der an Opiumgenuß gewöhnte, innerlich und äußerlich abgerissene den

Eindruck des Verkommens. Selbst die treue Ulrike schauderte. Diese persönliche Schmach schlug ihn hart; tödtlicher noch traf ihn der Schimpf eines Bündnisses zwischen Preußen und Frankreich. Ingrimmig lehnte er die angebotene Rückkehr in die Reihen der Armee ab und fragte seine Vertraute, die Cousine Marie: „Was soll man doch, wenn der König diese Allianz abschließt, länger bei ihm machen?" Und wieder, nun aber mit unabweislicher Gewalt, packte ihn sein seltsames Gelüst, die fixe Idee eines Todes zu zweien. Pfuel, Fouqué, das Frl. von Schlieben hatten ihm die Gefolgschaft versagt — eine krankhaft überspannte Berlinerin, die er durch A. Müller kennen gelernt, Frau Adolfine Henriette Vogel, fand sich willig, ihn auf dem letzten Gang zu begleiten. Ihr Briefwechsel stellt uns zwei Unglückselige vor Augen, denn wer könnte lachen, wenn der Dichter des „Käthchen von Heilbronn" wahnwitzige Koseworte verschwendet wie: „Mein Jettchen, mein Herzchen, mein Liebes, mein Täubchen, mein Leben, mein liebes süßes Leben, mein Lebenslicht, mein Alles, meine Schlösser, Äcker, Wiesen und Weinberge, mein Herzblut, meine Eingeweide, mein Weib, meine Hochzeit, die Taufe meiner Kinder, mein Trauerspiel, mein Nachruhm". Wer könnte lachen, wenn sie, in deren hysterischen Unsinn auch mystischer Schwulst verwoben ist, ihm antwortet: „Mein Heinrich, mein Süßtönender, mein Hyazinthenbeet, meine Aeolsharfe, meine Wiedergeburt, mein Sabbath, mein theurer Sünder, meine Himmelsleiter, mein zarter Page, mein Schmeichelkätzchen, mein Herzensnärrchen, meine Syringsflöte, meine Dornenkrone". Aber dem lockenden Buhlen Tod schritten sie heiter und unheimlich klar in dem Einen Gedanken entgegen. Beim Krug zum Stimming in der Nähe von Potsdam erschoß Kleist am 21. November 1811 Henrietten und sich.

So endete ein glücklich unglücklich begabter Mensch, der mistrauisch gegen andere, mistrauisch gegen die eigene Kraft, doch nur das Allerhöchste als Ziel schaute; eine vulcanische Natur, die nach außen still und verlegen erschien; ein Ehrgeiziger, der sein Vaterland nicht danieder sehen konnte, aber auch sich selbst nicht. Seine ungeheure Originalitätssucht, die Sophokles, Shakespeare und Goethe zugleich in die Schranken rief, rang sich an titanischen Aufgaben müde. Dann knirschte der jäh sinkende Himmelstürmer: „Die Hölle gab mir meine halben Talente; der Himmel schenkt dem Menschen ein ganzes oder gar keins."

Zu solchen Flüchen wilder Verzweiflung hätte Ewald von Kleist sich nie verstiegen, aber im elegischen Ton des Dichters vom „lahmen Kranich" klagt Heinrich in einem Königsberger, an La Fontaine's Deux pigeons schön angelehnten Gedicht „Die beiden Tauben", nachdem er seine einstige Braut von neuem gesehen:

> Wann kehrt ihr wieder, o ihr Augenblicke,
> Die ihr dem Leben einz'gen Glanz verleiht?
> . . . . Ach dieses Herz!
> Wenn es doch einmal noch erwarmen könnte!
> Hat keine Schönheit einen Reiz mehr, der
> Mich rührt? Ist sie entflohn, die Zeit der Liebe?

Er hat der lyrischen Muse selten geopfert. Seine Liebeslyrik ist sparsam und untergeordnet; sein gewaltiger politischer Gesang hat zwei Töne: Huldigungen für Kleists hohe Gönnerin, die Königin Luise, und Ergüsse des Zornes und Hasses.

Alles, was er geschaffen, sagt uns sofort: ich bin kleistisch. Niemand ist so sehr Eigenthümer seiner Werke als er, und wer, litterarhistorische Würdigungen nur in einer chemischen Stoffanalyse suchend, fragt: woher hat der Dichter dies? wem dankt er das? — der wird bei dieser schroffen Originalität verhältnismäßig wenig Beschäftigung finden. Kleists Sprache ist ganz sein und auch dem Stumpfsinnigsten sofort kenntlich durch absonderliche Lieblingswendungen, fremdartige Constructionen und eine reizvolle Mischung von Süße und Herbheit, Schmeichelei und Rauheit, schlichtester Naivetät und gewagtesten Hyperbeln, Vulgarismus und Verstiegenheit, Fülle und Dürre, Stil und Manier, Musik und Härte. Erlernte Motive sind bei ihm nicht in dem Maße wie bei andern jungen Poeten nachzuweisen. Er selbst meidet, von ein paar Jugendbriefen abgesehen, Äußerungen über Dichter der Vergangenheit und Gegenwart und hat sich eingehend eigentlich nur über das Puppentheater ausgesprochen. Erfinder aber nennen wir natürlich auch den Neuschöpfer, der einem überkommenen Stoff den Stempel seines Geistes aufdrückt und die Barren in eigener Prägung ausmünzt. Erfinder also ist Kleist auch im „Amphitryon" oder in der echt kleistisch zu weit getriebenen Versöhnungsscene zwischen der Marquise von O. und dem Vater, die ihr Vorbild in Rousseau's Neuer Heloise hat. Wir entdecken Spuren der Antike, Lessings, Schillers, Shakespeare's; im allgemeinen und im

einzelnen. Doch hat er es eigensinnig verschmäht in die Schule Goethes zu gehen, und diese Unterlassungssünde bildet ein nicht zu verschweigendes Gebrechen dieser exclusiven Originalität. Solche selbstwachsene Genies machen nicht Schule. Nur Otto Ludwig und Friedrich Hebbel haben mehrfach an den Dramatiker Kleist angeknüpft; Friedrich Halm aber, der auf den Brettern meistens matte Limonade kredenzt hatte, überraschte uns erst nach seinem Tode durch sehr gewagte geniale Erzählungen, die sich mit den Kleistschen wohl messen dürfen.

Kleist kennt im Epos und im Drama keine Rücksicht auf fremde Nerven, welche das Peinlichste und Grausigste angreifen könnte, und keine Scheu „edle Frauen" durch Unziemliches abzustoßen; macht er doch einmal das Damenpublicum für den Verfall der Bühne geradezu verantwortlich. Kleist ist kein frauenhafter Dichter, kein Dichter für Frauen, denn auch das liebliche Käthchen, das so gebunden zu seinem hohen Herrn aufschaut, pflegt den im guten Sinn emancipirten Frauen nicht als Ideal zu gelten.

2.

„Verwirre mein Gefühl mir nicht!" ruft einmal der Held der „Hermannsschlacht", und Julian Schmidt giebt die bündige Anmerkung: „echt kleistisch". Allerdings, man dürfte diesen Vers als Motto über alle Dramen und über die Novellen, die ich hier nur streife, setzen. Schon der ablehnende Goethe hat es kurz formulirt, daß „Verwirrung des Gefühls" das eigenste Thema Kleists sei. Selbst der Ausdruck kehrt in leichten Variationen überall wieder. Die falsche Kunigunde „will, daß dem Gefühl, das mir entflammt im Busen ist, nichts fürder widerspreche". Achill hat Penthesileen „das kriegerische Hochgefühl verwirrt". „Ihr sollt mir diesen Busen nicht verwirren" ruft Käthchen, die nur Gott in „des Busens stilles Reich" schauen lassen will. Jupiter fragt Alkmene:

> Wer konnte dir die augenblickliche
> Goldwage der Empfindung so betrügen?

Alkmene bestürmt die Charis:

> Eh' will ich irren in mir selbst!
> Eh' will ich dieses innerste Gefühl,
> Das ich am Mutterbusen eingesogen,
> Und das mir sagt, daß ich Alkmene bin,
> Für einen Parther oder Perser halten.

Die Marquise wird von ihrem „innerlichen Gefühl" beunruhigt. „Geglättete Gefühle" bezeichnen Harmonie der Seele, Einigkeit mit sich selbst, das heißt Glück. Das Gefühl geht nicht irre: so hat Kohlhaas „ein richtiges, mit der gebrechlichen Einrichtung der Welt schon bekanntes Gefühl"; und der Graf darf sich der Marquise nähern, „da sein Gefühl ihm sagte, daß ihm von allen Seiten um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen verziehen sei". Die Rechte des Gefühls werden respectirt; so wenn der Kurfürst zu der Fürbitterin Natalie sagt:

> Die höchste Achtung, wie dir wohl bekannt,
> Trag' ich im Innersten für sein Gefühl.

„Der Mensch wirft alles, was er sein nennt, in eine Pfütze," poltert Freiburg mit einem Anklang an Verrina „nur kein Gefühl." Ein widriges Gefühl aber liegt wie eine Mordwaffe in der Brust des mit sich entzweiten Menschen; daher die kühnen Bilder in Penthesileens letzter Rede:

> Denn jetzt steig' ich in meinen Busen nieder,
> Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
> Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
> Dies Erz, dies läutr' ich in der Glut des Jammers
> Hart mir zu Stahl; tränk' es mit Gift sodann,
> Heißätzendem, der Reue, durch und durch;
> Trag' es der Hoffnung ew'gem Amboß zu,
> Und schärf' und spitz' es mir zu einem Dolch;
> Und diesem Dolch jetzt reich ich meine Brust:
> So! So! So! So! Und wieder! — Nun ists gut.

Ein Blick auf die Probleme der Erzählungen wird uns weiter führen. „Michael Kohlhaas", im ersten Drittel eine Leistung allerhöchsten Rangs, führt langsam Schritt für Schritt einen Kampf ums Recht vor: der rechtlichste Mann, der „seinem Rechtsgefühl, das der Goldwage glich" folgt, häuft, um des Rechts willen zur Selbsthilfe gedrängt, Unrecht auf Unrecht und endet als Mordbrenner; aber die Rappen werden ihm aufgefüttert. Welche seelische Pein und Verworrenheit in der „Marquise von O.", deren Voraussetzung doch eine furchtbare Brutalität bleibt. Mitten in den Schrecken einer Plünderung wird die Lust verbrecherisch gebüßt. Mitten in der Verheerung des „Erdbebens in Chili" findet ein vorher dem Tod bestimmtes junges Liebespaar, scheinbar ge-

rettet, sich idyllisch zusammen, um dann einem entsetzlichen Untergang überliefert zu werden. Mitten in der Vernichtung aller Weißen auf St. Domingo, im unheimlichen Haus eines fanatischen Negers und einer greulichen Mulattin, vereinigt die Liebe Gustav und Toni, welche bald darauf einem unseligen Misverständnis erliegen. Im „Findling“ wird die ausgeartetste Sinnlichkeit mit Bigotterie und Gespensterschauder verbunden; gruseliger Spuk schlürft durch „Das Bettelweib von Locarno“; religiöser Wahnsinn psalmodirt in der „Heil. Caecilia“ — und all das wird in gelassener, prägnanter Prosa, in den überlegenen ersten Stücken nicht ohne liebliche Ruheplätze, aber stets ohne Abschweifung, ohne Beschreibung, ohne die geringste Ichdichterei, mit der äußersten Strenge vorgetragen.

Erwachende Liebe mitten in Hader und Mord wird sein erstes dramatisches Thema. „Die Familie Schroffenstein“ ist das Werk eines Anfängers, aber gleich in der mit kluger Berechnung getheilten und in zwei symmetrischen Hälften aufgebauten Exposition das Werk eines hochbegabten Anfängers und besonders im dritten Act das Werk eines geborenen Dramatikers. Die Scene, wo Rupert eisig schweigt, während Eustache am Fenster mit hinreißender Steigerung die Ermordung des Jeronymus drunten im Hofe schildert — man sieht das — gehört zum Gewaltigsten nicht bei Kleist allein, sondern in der Weltlitteratur. Neben Geschmacklosigkeiten und Roheiten fehlt es nicht an feinen Motiven, und auf einem Untergrund von Unwahrscheinlichkeit und Irrthum baut der junge Fatalist folgerichtig die ersten Acte seines an „Romeo und Julia“ anklingenden Familiendramas auf:

> Die Stämme sind zu nah gepflanzet. Sie
> Zerschlagen sich die Äste.*)

Später gerathen die anfangs so fest auf den Beinen stehenden Figuren ins Wanken oder werden verfratzt. Ursula muß eine Hexe nach dem „Macbeth“ spielen, Sylvius den Lear, Johann den Edgar; die Verwendung des Fingers von der Knabenleiche ist häßlich und kindisch, die

*) Eine Reminiscenz aus dem „Nathan“, von dem Kleist formell so manches gelernt hat, 2, 5 (Lachmann 2, 249):

> Der große Mann braucht überall viel Boden;
> Und mehrere, zu nah gepflanzt, zerschlagen
> Sich nur die Äste.

Ermordung Ottokars durch seinen Vater Rupert, Agnesens durch ihren guten Vater Sylvester übel motivirt und eine Irrung wie im „Fiesco" oder in Grillparzers „Treuem Diener" („Wenn ihr euch tödtet, ist es ein Versehn" spottet Ursula), die Versöhnung nicht wohl glaublich, der Schluß überhaupt abscheulich übers Knie gebrochen. Kleist hatte offenbar in der stark abfallenden zweiten Hälfte nur für Eine Scene Interesse, die Grottenscene des jungen Paares. Eine isolirte Gruppe: Heinrich von Kleist und ein geliebtes Mädchen, ganz sein, das ihm einen der Schweizer Wünsche befriedigen könnte, ist ihm plötzlich erschienen und lebt aufregend in seiner Phantasie. Diese sinnliche Scene stand ihm fest; und wie Anselm Feuerbach eingestandenermaßen die Gruppe: Alkibiades mit den Flötenspielerinnen, ohne an das „Gastmahl" des Platon zu denken, für sich sah, so hat Kleist die Rollen erst später auf Ottokar und Agnes übertragen. Wundervoll schildert Ottokar der Geliebten die Brautnacht, aber der sonderbar begründete Kleidertausch würde auf der Bühne nur komisch wirken.

Wir wissen gar nichts über „Peter den Einsiedler"; doch der Plan zu einem „Leopold von Österreich" sagt uns, daß wie ehedem Fritz Stolberg so auch Kleist in der Schweiz einen Hauch eidgenössischen Heldenthums gespürt hatte. Und wenn Pfuel sich einer Scene entsann, wo die übermüthigen österreichischen Ritter am Vorabend im Zelt das Schlachtenglück auswürfeln und einer nach dem andern schwarz wirft, so hatte Kleist wohl selbst in jungen Jahren lebenslustige Lieutenants heute roth, morgen todt gesehen.

„Robert Guiskard" wurde 1801 in Paris begonnen und nie vollendet. Was uns im „Phöbus" vorliegt, ist gewiß nicht in Dresden neu geschrieben worden, sondern durch irgend einen Zufall, vielleicht dank der Obhut eines Freundes dem Flammentod entgangen. Ein Bericht der „Horen" gab ihm diesen historischen, von ihm gleich im ersten Act frei gemodelten Stoff an die Hand. Der historische Guiskard wurde, während er nach dem Sieg bei Corfu zur Fahrt ins ägäische Meer rüstete, von einer Seuche befallen, der er im Juli 1085 auf Cephalonia erlag. Er ist nicht bis vor Konstantinopel gedrungen, wohin Kleist seinen Helden geführt hat, offenbar um Guiskards ungeheure Willensstärke unmittelbar vor dem ersehnten Port scheitern zu lassen. Guiskard will gern sterben, wenn er Byzanz gewonnen; sein Dichter ruft (9. December

1802): „O Jesus! wenn ich es doch vollenden könnte! Diesen einzigen Wunsch soll mir der Himmel erfüllen und dann mag er thun, was er will." Wie der Fortgang geplant war und ob die schon sehr vorgerückten Ereignisse überhaupt volle fünf Acte hergaben, läßt sich nicht enträthseln. Sollte der zweite Act in Konstantinopel spielen? Der Heerführer ist vom Tode gezeichnet; der Intrigant Abälard, dem die Unvernunft des jungen Robert nach Guiskards Hingang nicht wird wehren können, wühlt im Lager; man möchte vermuthen, daß eine alte Familienschuld in der Folge verhängnisvoll geworden wäre. Unverkennbar ist ja der Einfluß des „König Ödipus", auf den das 17. Epigramm im April- und Maidoppelheft des „Phöbus" hinweist:

Der Ödip des Sophokles.

Gräuel, vor dem die Sonne sich birgt! Demselbigen Weibe
Sohn zugleich und Gemahl, Bruder den Kindern zu sein!

Das 14.*) lautet: „Robert Guiskard, Herzog der Normänner"

Nein, das nenn' ich zu arg! Kaum weicht mit der Tollwuth die Eine
Weg vom Gerüst, so erscheint der gar mit Beulen der Pest.

Die Seuche wüthet im Lager, das von Weihrauch duftet wie die Residenz des Ödipus. Mit weit ausgreifenden Entsetzensschritten geht sie durch die erschrockenen Schaaren hin, wie Sophokles die „feindlichste Pest" als „Dämon des Brandes" beschreibt. Unendlicher Jammer hier wie dort, und die ersten anderthalb Seiten stellen Kleist neben Sophokles, Thukydides und Manzoni. Auf der Bühne schaart sich beide Male das hilfeflehende Volk. Ein Priester tritt als Fürsprecher vor Ödipus, der Greis Armin als Chorführer vor Guiskard, den das Geschrei aus seinem Morgenschlummer emporscheucht, wie bittere Sorgen den Ödipus. Und der erste Vers der sophokleischen Tragödie „O Kinder, ihr des alten Kadmos neu Geschlecht" scheint im Eingang der Rede nachzuklingen, welche die „erhabne Guiskardstochter" an die aufgeregte Menge richtet:

---

*) Geht Nr. 13 auf Wieland, der nach allen Lobpreisungen des „Guiskard" in die weimarische Verurtheilung der „Penthesilea" u. s. w. eingestimmt hätte?

A l'ordre du jour!

Wunderlichster der Menschen, du! jetzt spottest du meiner,
Und wie viel Thränen sind doch still deiner Wimper entflohn!

„Ihr Kinder, Volk des besten Vaters." Diese Helena hält man nach einer bestechenden Vermuthung Wilbrandts für bestimmt ein idealisirtes Abbild der treu sorgenden Ulrike zu werden, aber die Worte des Briefes vom 9. December 1802: „Der Anfang meines Gedichtes, das der Welt deine Liebe zu mir erklären soll, erregt die Bewunderung aller Menschen, denen ich es mittheile" lassen sich ungezwungener dahin deuten, daß Heinrich sich mit dem Meisterwerk „Robert Guiskard" als ein der stolzesten Liebe werther Bruder vor der Welt zu zeigen hofft. Ganz in diesem Sinn schreibt er nach der Vernichtung des verworfenen Dramas an Ulrike: „Ich kann mich deiner Freundschaft nicht würdig zeigen, ich kann ohne diese Freundschaft doch nicht leben: ich stürze mich in den Tod."

Damit soll nicht geläugnet werden, daß die dankbare Erinnerung an Ulrike ihm die Hand führte, um die Besorgnis Helenas und Cäcilias, die aus der historischen kühnen Amazone Gertrud oder Gaita eine ängstlich liebende Gattin wurde, mit so zarten Strichen zu zeichnen. Es ist unendlich rührend, in diesem hoch wogenden Act auf die Stelle zu stoßen, wo Helena die große Heerpauke leise hinter den wankenden Vater schiebt, der seine Krankheit dem Volke mit übermenschlicher Anspannung zu verhehlen trachtet, und wo Guiskard, sich niederlassend, halblaut mit dem schlichten Worte dankt „Mein liebes Kind". In dem Stil des Torso fortgesetzt, wäre „Robert Guiskard" wahrhaftig ein großes Werk geworden. So stolze, majestätische Verse, eine so adelige antikisirende Sprache kennt nur Schillers „Braut von Messina". Im aeschyleischen Kothurngang scheinen die mit dem herrlichsten Crescendo schließenden Scenen einherzuschreiten — und dazwischen und nachher schrieb Kleist an seinem Lustspiel „Der zerbrochene Krug", das uns in der Königsberger Fassung vorliegt und neben der „Penthesilea" steht, wie ein Teniers neben der Rubensschen Amazonenschlacht.

In Zschokkes Stube zu Bern hing ein Stich nach dem Bilde von Debucourt Le juge ou la cruche cassée: ein ernst und unnahbar dreinschauender Richter, sein junger hübscher Schreiber am Tisch, in der Hauptgruppe vor dem Tribunal sieht man ein verlegenes Liebespärchen, das schamvolle Mädchen hält einen höchst symbolischen zerbrochenen Krug in der Hand, den schlotternden Burschen hat eine grimme Matrone an der Brust gepackt, ihr secundirt mit beredten Gesten der bäuerliche Vater.

Eine launige Wette trieb die vier Freunde zur Concurrenz. Ludwig Wieland lieferte ein erbärmliches Lustspiel „Ambrosius Schlinge“; Heinrich Geßner schrieb einfach die holprigen Hexameter ab, in welche der große Versifex Ramler 1787 Salomon Geßners Idylle „Der zerbrochene Krug“, Klagen eines Fauns über sein zerschelltes Weingefäß, gezwängt hatte; Zschokke verlegte seine Erzählung „Der zerbrochene Krug“ in die Heimat des Bildes, nach Frankreich, und machte den Richter, wozu Debucourt nicht auffordert, zum Rivalen des Burschen, wie Kleist, der mit der Wahl des niederländischen Schauplatzes einen Meisterzug that. Unsere arme Lustspiellitteratur besitzt in seinem Stück ein Unicum der höchsten Situationskomik und der unerschöpflichsten genrehaften Charakteristik. Gleichwohl ist „Der zerbrochene Krug“ ein seltener Gast auf dem Repertoire; ja, unbefangene Theaterkenner wollen versichern, daß er als Ganzes, selbst wenn der unübertroffene Döring den Richter Adam spielte, ein großes Publicum ermüdete. Die Darsteller der Hauptperson und des Pfifficus Licht betheuern dagegen, jedesmal mit neuer Lust an die Aufführung eines Werkes zu gehen, dessen Überfülle von Feinheiten im Detail sich nur allgemach entdecken und reproduciren lasse. Diese reichen Schätze bedürfen unseres Lobes kaum; doch woher die unsichere Wirkung? Die Längen sind es nicht, denn sie vertragen einen Aderlaß und erhalten einen solchen seit den Tagen des alten Schmidt von mehr oder weniger geschickten Badern. Aber das Publicum, gewohnt im Lustspiel behaglich auszuspannen, wird hier scharf angespannt und soll mit allen Kräften seines Witzes einem für Feinschmecker zubereiteten, Wort für Wort, Rechenpfennig um Rechenpfennig calculirten, oft stichomythisch zerhackten Dialog folgen. Da heißt es die Ohren spitzen wie in „Emilia Galotti“! Da wird juristisch, inquisitorisch getüftelt wie im Verhör des „Amphitryon“: „nachdem wir von der Tafel aufgestanden —“ — „nachdem ihr von der Tafel aufgestanden?“ — „so gingen“ — „ginget?“ — „gingen wir — nun ja“. Das Weimarer Publicum, dem man unglaublicher Weise das Stück in zwei Aufzügen mit einem Zwischenact, wie er störender und zerstörender nie gewesen, bot, vermißte nach Falks Bericht vor allem: Handlung. Kleists Lustspiel ist wirklich einzig in seiner Art und das Gegentheil aller Lustspiele durch eine analytische Manier, die nicht Verwicklungen anlegt und dann löst, sondern vor Beginn wirr verschlungene Fäden langsam aufdröselt und zerfasert.

Drastische, niederländische Komik findet sich auch reichlich in „Amphitryon, ein Lustspiel nach Molière“. Es ist ein Wunder, daß dieser parodistische und unsittliche Stoff, der jeder idealen, pathetischen Behandlung widerstrebt, noch keinem Offenbach ein Operettenlibretto geliefert hat. Mit Behagen entwirft Plautus die Komödie der Irrungen, wie der verliebte Jupiter, geleitet von dem listigen Mercur-Sosias, die schöne Alkmene in der Gestalt ihres beim Heere weilenden Gatten Amphitruo besucht. Molière im siècle de Louis XIV macht den Herrscher des Olymps in seiner frivol-satirischen Komödie zum gekrönten Galan, zum großen Herrn, der maskirt auf Liebesabenteuer ausgeht und schwelgt, indessen sein Kammerdiener über die mühselige Aufwartung bei dergleichen vornehmen Don Juans lamentirt. Jupiter ist der Cicisbeo, Amphitryon der Cocu, der sich den verheißenen kleinen Hercules mit sauersüßem Lächeln gefallen lassen muß, denn, witzelt Sosias, le seigneur Jupiter sait dorer la pillule; und der hohe Eindringling erklärt, als ob er den guten Amphitryon zum Marschall oder Generalpächter befördern wolle: un partage avec Jupiter n'a rien du tout qui déshonore. „Wer weiß nicht,“ fragt Hauptpastor Goeze empört „was für einem Jupiter und was für einer Alkmene zu Gefallen Molière dieses verfluchungswürdige Stück gemacht habe?“

Die einheitliche spöttische Stimmung des Franzosen macht bei dem Deutschen einer sehr zwiespältigen Haltung Platz, da die lustigen Intermezzi der beiden Sosias von den Hauptscenen abstechen wie ein Zwischenspiel mit Hanswurst von seiner tragischen Umgebung. Das Stück hat zwei Amphitryon, zwei Sosias und zwei Kleist. Der Dichter des „zerbrochenen Krugs“ sucht in den Dienerscenen der Molièreschen Komik durch drastische Verstärkungen, glückliche und unglückliche krause Erweiterungen eine Menge neuer Lichter aufzusetzen — der Dichter der „Penthesilea“ idealisirt als ein romantischer Neuschöpfer in Sprache und Charakteristik die Scenen Jupiters und Alkmenes, die ihrer Vorlage auf Meilenferne entrückt werden. An vielen Seiten hat Molière nicht den spärlichsten Antheil. Jupiter ist der göttliche Liebesgeist, der in die Behausung der Sterblichen niedersteigt, weil er nicht den einsamen großen Weltenmeister Schillers spielen mag. Ein Gefühlssturm bemächtigt sich Alkmenes. Sie ist beleidigt und doch begnadigt von dem Eindringling, schuldig und doch unschuldig gegenüber dem Gatten,

denn wie sollte die Erdgeborene sich nicht als andächtige, ergebene Magd vor der olympischen Botschaft neigen, die sie glanzwerfend in die Schaar aller Götter emporzieht?

> Nimmst du die Welt, sein großes Werk, wohl wahr?
> Siehst du ihn in der Abendröthe Schimmer,
> Wenn sie durch schweigende Gebüsche fällt?
> Hörst du ihn beim Gesäusel der Gewässer
> Und bei dem Schlag der üpp'gen Nachtigall?
> Verkündet nicht umsonst der Berg ihn dir,
> Gethürmt gen Himmel, nicht umsonst ihn dir
> Der felszerstiebten Katarakten Fall?
> Wenn hoch die Sonn' in seinem Tempel strahlt
> Und, von der Freude Pulsschlag eingeläutet,
> Ihn alle Gattungen Erschaffner preisen,
> Steigst du nicht in des Herzens Schacht hinab
> Und betest deinen Götzen an?

Und der Gott wirbt um Liebe:

> Du wolltest ihm, mein frommes Kind,
> Sein ungeheures Dasein nicht versüßen?
> Ihm deine Brust verweigern, wenn sein Haupt,
> Das weltenordnende, sie sucht
> Auf ihren Flammen auszuruhen? Ach Alkmene!
> Auch der Olymp ist öde ohne Liebe.
> Was giebt der Erdenvölker Anbetung,
> Gestürzt in Staub, der Brust, der lechzenden?
> Er will geliebt sein, nicht ihr Wahn von ihm.

Das ist nicht der Pariser König Jupiter mehr, nicht die Alkmene der Fabula Rhinthonica, nicht der betrogene Amphitruo des Plautus, sondern, indem die alte frevle Verwechslungsposse mit Weihwasser besprengt wird und das Heidnische mit der katholischen Anschauung von Mariä Empfängnis eine mystisch-romantische Ehe schließt, es ist die göttliche Zeugekraft, Alkmene-Maria, Amphitryon-Joseph. Kleist reicht Novalis und Werner die Hand, und Adam Müller frohlockte über diese neueste Offenbarung. Absichtlich wird in der völlig umgeschmolzenen Schlußscene die Verkündigung des französischen Jupiter dem Bibelwort möglichst angeglichen: „Dir wird ein Sohn geboren werden, deß Name Hercules!“

In früheren Jahrhunderten nannte man dergleichen eine geistliche Contrafactur, und 1621 hatte wirklich der Lüneburger Burmeister den römischen Amphitruo in all seinen Domestiken- und Herrschaftsscenen umgemodelt zu Plauti renati sive sacri Mater virgo: „Die jungfräuliche Mutter des wiedererstandenen oder heiligen Plautus". Kleist ein christlicher Plautus, ein mystischer Molière!

3.

Nicht minder kühn und originell bearbeitete Kleist einen tragischen Vorwurf der Antike: „Penthesilea". Der Stoff gehört gleich der Sage von Hero und Leander dem hellenischen Herbst an. Kleist fand hier, was er in seinen Erzählungen liebte und aus eigener Lebenserfahrung wohl kannte, ein Idyll von Schauer umflossen, ein Rosenfest mitten im Gemetzel, l'amour dans la haine, Küsse und Bisse.

Die hellenistische Dichtung, die man in Erwin Rohdes Werk „Der griechische Roman und seine Vorläufer" ausgezeichnet geschildert findet, malte Liebesverhältnisse des Achill zu Briseis, Deidamia, Polyxena sentimental aus, und „die wunderbare Sage von seiner zu spät auflodernden Liebe zur erschlagenen Penthesilea scheinen Tragiker und alexandrinische Epiker empfindsam ausgeschmückt zu haben". Welcker nennt „die romantische Rührung des Achill durch die Schönheit der Penthesilea die erste Erscheinung jener unsinnlicheren, von Phantasie und Gemüth bestimmten Liebe in der griechischen Poesie". Die Aithiopis des Arktinos läßt nach Hektors Bestattung die Amazone, „Ares' des männermordenden Helden Tochter", auf der Walstatt erscheinen. Nach Quintus kam Penthesilea mit zwölf Amazonen gen Troia, um ihrer Kampfslust zu fröhnen und den Schmähungen wegen unfreiwilligen Schwestermords zu entfliehen. In jugendlicher Schönheit strahlend und mit den goldenen Geschenken des Ares gewaffnet, durch ein Traumbild gereizt, verspricht die von Freund und Feind angestaunte Kriegerin den Achill zu tödten und die Danaer sammt ihrer Flotte zu vernichten. Im Ansturm gleichen diese Walküren den Raubthieren, die im Gebirge die Herden anfallen. Aias und Achill werden vom Grab des Patroklos aufgescheucht. Achill bohrt ihr die Lanze in die rechte Brust. Die Verwundete überlegt, ob sie den Kampf fortsetzen oder reiches Lösegeld bieten solle oder ob sie vielleicht Mitleid für ihre Jugend hoffen dürfe.

Aber der ergrimmte Held giebt ihr alsbald den Todesstoß. Sie gleitet in den Staub, Achill zieht das Eisen aus ihrem Busen, nimmt ihr den Helm ab und — wie Properz sagt — „ihre reine Schönheit besiegte den Sieger", der sich in Klagen über seine That, in Betheurungen, wie gern er sein Opfer liebend heimgeführt hätte, erschöpft und den spottenden Thersites zu Boden schlägt. Kleist dagegen folgt der späten und vereinzelten*) Überlieferung, wonach die Amazone den Heros tödtet.

Das Drama zeigt die Weiterentwicklung des Guiskard-Dichters im hohen Stil des Pathos, eine noch reicher geschmückte Sprache mit kühnen

---

*) Ich bemerke gleich, daß die von der bildenden Kunst verherrlichte Gruppe, wie Achill sein sinkendes Opfer mit starkem Arm umfängt, auch in Kleists Drama, doch nur in einem früheren Bericht, erscheint. Machte er sich in Dresden, wo er das „organische Fragment" durch den „Phöbus" bekannt gab, Winke des Ubique Böttiger, vielleicht aus archäologischen Vorlesungen, zu Nutze? Seine Vertrautheit mit den alten Quellen war natürlich gering, und von der Aeneis oder Homers Ilias, die ihm die Charakterköpfe des Odysseus und Diomedes und einzelne bildliche Wendungen lieferte, kannte er den Urtext nicht. Griff er nach der „Geschichte der Amazonen" und ähnlichen für seine Zwecke bequemen Sammelsurien des achtzehnten Jahrhunderts? Die Epigramme im „Phöbus" entdecken uns scheinbar seine Quelle, doch nur, um den suchenden Wanderer wie Irrwische zu plagen:

11. Archäologischer Einwand.

Aber der Leib war Erz des Achill! Der Tochter des Ares
Geb' ich zum Essen, beim Styx, nichts als die Ferse nur preis.

12. Rechtfertigung.

Ein Variant auf Ehre, vergieb! Nur ob sie die Schuhe
Ausgespuckt, fand ich bestimmt in dem Hephästion nicht.

Im Hephästion fand er gar nichts, aber er könnte, da Hephästions metrisches Enchiridion mehrmals in einem Bande mit Photius edirt worden ist, mit einem leicht erklärlichen Versehen Hephästion genannt und Proclus gemeint haben. Wahrscheinlich benutzte Kleist Benjamin Hederichs „Gründliches Lexicon Mythologicum" (1724): hier findet sich die vereinzelte Version des Telles, Penthesilea habe den Achill getödtet, und als Gewährsmann nicht Eusthatius, sondern Ptol. Hèphaest.: *Πτολεμαίου τοῦ Ἡφαιστίωνος περὶ τῆς εἰς πολυμαθίαν καινῆς ἱστορίας λόγοι* oder mit lateinischem Titel Ptolemaei Hephaestionis novae ad variam eruditionem libri VII. Ist es sogar dem Philologen Preller begegnet, einen „Ptolemäus Hephästion" zu citiren, wie leicht konnte der ungelehrte Kleist aus Hederichs Ptol. Hephaest. statt Ptolemäus Chennus, Hephästions Sohn, einen Hephästion machen. Eine eingehende Untersuchung der indirecten Quellen hätte, wie Dr. Wahle bemerkt, zwei Theile zu scheiden: die Hauptmasse und jene große Scene zwischen Achill und Penthesilea, wo auf Grund des Herodot, Diodor, Justin, unter Herbeiziehung des Danaidenmotivs, Ursprung, Einrichtungen und Cultus des Amazonenreiches geschildert werden.

antikisirenden Wortverschränkungen und verwegenen Idiotismen, ja eigensinnigen Unarten, die kein Herausgeber wegzuändern ein Recht hat, denn Dichtwerke corrigirt man nicht wie Schulknabenhefte. Jetzt erst hat Kleist seinen Vers gefunden, und so Klangvolles ist ihm nie wieder gelungen. Ganz hingenommen vom Feuereifer für sein Paar, Achill und Penthesilea, ließ er das Werk ohne Acttheilung und Pausen machtvoll von Scene zu Scene fluten. Erst mit der elften kommt Handlung auf die Bühne, und auch später werden längere Berichte laut; aber diese wundervolle Erzählung des Odysseus von Penthesileens Zerstreutheit, diese wiederholten großen Schlachtgeschichten erinnern, ohne homerische Ruhe, etwa an die dramatisch bewegte Schilderung, welche Teukros in der sophokleischen „Elektra" von dem Wagenkampf giebt: Carriere ist das Tempo, wir kommen zuhörend mit dem dahinjagenden Paar außer Athem und sehen sie „stürzen — stürzen —". Auch laufen die Berichte nicht episch fort, sondern Diomed löst den Ulyß, den Ätolier der Myrmidonier, den Myrmidonier der Doloper ab. Kleist, der im Epigramm dem Areopagus das treffende Urtheil leiht:

> Lasset sein muthiges Herz gewähren! Aus der Verwesung
> Reiche locket er gern Blumen der Schönheit hervor.

stellt kühnlich die idyllische Rosenscene hinein. Die Amazonenmädchen flechten da liebliche Kränze, wo bald blutige Rosen erblühen sollen. Hier ist mehr als Brentanos wildwüster Chorus „Huihussa, die Mädchen der Libussa"; hier ist knospende Lieblichkeit, priesterliche Weisheit, sorgende Freundschaft, und in der Brust der Heldin findet neben Krankheit und Schrecken alles Holde Raum.

Die zweite Hälfte sagt sich von jeder Rücksicht auf die Bühne, von jeder Rücksicht auf ein feineres Gefühl los. Kleist geht blindlings vorwärts und wühlt im sexuellen Wahnsinn. Aber schon vorher zeigten einzelne crasse Auswüchse den echten schroffen Kleist, wenn etwa Odysseus gegen Achill äußert: „Gern möcht' ich, gesteh' ich dir, die Spur von deinem Fußtritt auf ihrer rosenblütnen Wange sehn." Nun zerfleischt die Amazone, von der wir eben noch hinreißend schöne Reden vernahmen, den Peliden wetteifernd mit ihrer Meute, und sein Blut trieft von ihrem Munde. Können uns vorher Achills naive Fragen und die eingehende Beschreibung des Frauenstaates zur Parodie reizen, so weckt dieses un-

heimliche Gebrodel von Sinnlichkeit und Grausamkeit nur Schauder. Vergebens hat Herr v. Mosenthal — Kleist und Mosenthal: Hyperion to a satyr! — versucht diese Bestie in den engen Käfig eines heutigen Schauspielhauses einzufangen. Auch hier Mystik; schon in der Erzählung von der „keuschen Marsbefruchtung". Wenn Penthesilea in wahnwitziger Parodie des Abendmahls das Blut des Geliebten trinkt und ihre Zähne in seinen süßen Leib schlägt oder den geschändeten edlen Leichnam mit derselben wollüstig schmerzlichen Andacht feiert, wie der Herrnhuter die Rosenwunden des Gekreuzigten, so umfängt uns der röthliche Dämmer- und Dunstkreis Zacharias Werners, der absurd genug den Dietendorfer Betsaal sagen ließ: „gewaschen bin ich weiß im Blut des Schönen", und dessen Templerdrama predigt, daß aus Blut und Dunkel die Erlösung quelle. Penthesilea, die einmal, Worte Christi borgend, klagt, ihre Seele sei matt bis in den Tod, scherzt sehr seltsam: „Küsse, Bisse, das reimt sich", und manche sage ihrem Freund, „sie lieb' ihn, o so sehr, daß sie vor Liebe gleich ihn essen könnte".

Die Dumpfheit des Wahns und die langsam aufdämmernde Erkenntnis des Verübten hat Kleist meisterlich wiedergegeben. Er kann sich auch nicht enthalten die Mörderin noch einmal in einer holden Genrescene zu zeigen: als sie das junge Antlitz und die kleinen Hände badet, wird mit dem Blut Achills aller Schauder hinweggeschwemmt, so daß wir nur das liebliche Kind sehen. Und nochmals: auch in den Scenen, wo man Kleist im Fieber glaubt, ist ihm jedes Detail geläufig. Die kleinsten Bewegungen Penthesileens während der schwülen Scène tranquille werden uns von den umgebenden Amazonen angezeigt. Kleist sieht die Arestochter, so wie er den mitten in der Gefahr ruhig sein Schnapsglas leerenden preußischen Reiter gesehen hat, von dem die „Abendblätter" berichten. Ein Wirth erzählt die Anekdote, die im Druck etwa fünfviertel Seiten füllt und zu jedem gesprochenen Sätzchen eine charakteristische Bewegung vermerkt. Der Kerl wird nicht beschrieben, aber wer sähe ihn nicht? Es giebt kein augenfälligeres Beispiel Kleistschen Details, als diese Parenthesen in so engem Raum: „indem er das Schwert in die Scheide wirft . . . indem er dem Pferd die Zügel über den Hals legt . . . indem er die Flasche wegstößt und sich den Hut abnimmt . . . indem er sich den Schweiß von der Stirne abtrocknet . . . und streckt mir das Glas hin . . . indem er sich den Bart wischt und vom Pferd herab

schneuzt ... schüttelt sich der Kerl ... und setzt sich den Hut auf ... indem er in den Stiefel greift ... holt aus dem Stiefel einen Pfeifenstummel hervor ... nachdem er den Kopf ausgeblasen ... während sich der Kerl die Pfeife stopft ... die Pfeife, die er sich angeschmaucht, im Maul ... indem er sich den Hut in die Augen drückt und zum Zügel greift ... indem er 'ausspuckt" — und nachdem er ausgespuckt hat, zieht er vom Leder. So sieht es Kleist, wenn Penthesilea den kleinen Finger bewegt.

„Penthesilea", dieses liebliche und abscheuliche, entzückende und widrige Werk, ist ein Selbstbekenntnis Kleists. Mit dem „Guiskard" hatte er alles auf Eine Karte gesetzt und verspielt, schwarz geworfen wie seine österreichischen Junker. Sein Steigen und seinen Sturz malt er in „Penthesilea":

Das Äußerste, das Menschenkräfte leisten,
Hab ich gethan, Unmögliches versucht.
Mein Alles hab ich an den Wurf gesetzt,
Der Würfel, der entscheidet, liegt, er liegt.
Begreifen muß ichs — und daß ich verlor.

Penthesilea ist Kleist, Achill sein Ideal, ein vollendetes Kunstwerk. Ihm jagt er nach, erjagt es und wirft es weg; nach ihm lechzt er und vernichtet es; er liebt die Kunst inbrünstig und verflucht seine höllischen halben Talente — und im Hintergrund lauert die geistige Umnachtung.

Den Ida will ich auf den Ossa wälzen
Und auf die Spitze ruhig bloß mich stellen.

Meroe: Das Werk ist der Giganten.

Penthesilea: Nun ja, nun ja, worin denn weich' ich ihnen? ...
Bei den goldenen Flammenhaaren zög' ich
Zu mir hernieder ihn.

Meroe: Wen?

Penthesilea: Helios,
Wenn er am Scheitel mir vorüberfleucht.

Aber anderswo klagt Penthesilea-Kleist:

Zu hoch, ich weiß, zu hoch!
Er spielt in ewig fernen Flammenkreisen
Mir um den sehnsuchtsvollen Busen hin!

Sehnsucht und Schmerz werfen sie, werfen ihn dem Wahnsinn in die weit geöffneten Fangarme.

Das Gegenbild zur Penthesilea, groß in passiver Hingebung, wie jene im leidenschaftlichen Handeln, von Kleist selbst die Kehrseite der Penthesilea genannt, ist das „Käthchen von Heilbronn". Dort die Amazone, die ihre Bluthunde auf den Mann hetzt, hier die minnigliche Maid, die sich zu seinen Füßen im Staube schmiegt wie ein Hündlein. Beide Male herrscht Kleistsche Consequenz, die ihre Gedanken zu Ende denkt. Daß er den Vorwurf des Zuweitgehens nie beachtete, bezeugt hier das Verhör des guten Kindes und die Brutalität, mit der ihr Graf Wetter gegen ein inneres Sehnen die Peitsche weist. Sie nächtigt im Stall, läuft neben seinem Roß und spricht doch immer aus der Fülle demüthiger Liebe heraus ihr „mein hoher Herr". Es sind Balladenmotive, die Kleist aufgegriffen und frei ausgeführt hat: denn so trabt in der schottischen, auch von Bürger bearbeiteten Ballade das schönste Mädchen barfuß neben Ritter Watters über Hecken und Steine, watet durch den Bach (was sich Kleist wohl merkte), bettet sich im Stall, leidet Scheltworte und Schläge, um schließlich zur Gemahlin ihrer Verführers erhoben zu werden. Auch das ist echt volksmäßig, daß Käthchen, die reine Jungfrau, erst im letzten Augenblick erfährt, wie die Hochzeit für Sie gerüstet ist, und daß Kunigunde — man denkt auch an die häßliche Demüthigung der Julia Imperiali vor Leonore — gegen alle Hoffnung wie im „Schneewittchen" als Giftmischerin gebrandmarkt wird. Es liegt ein märchenhafter Hauch über dem Ganzen, und er war anfangs noch stärker. Kunigunde, die jetzt nur noch die feine Scene mit den Leimruthen hat, ist gewiß am schlimmsten gefahren. Ihre Toilettenkünste sind widerwärtig, und die Belauschung im Bade hätte einen poetischen Sinn bloß, wenn etwas nach Art des Melusinenmotivs, nur grausiger, einspielte. Dagegen bleiben etliche Käthchenscenen das Lieblichste, was Kleist geschaffen hat. Jeder sieht vor Augen, wie sie sich schämig weigert vor dem wackern Gottschalk durch den Bach zu waten; jedem liegt das Leitmotiv der Käthchenscenen im Ohr, die Erinnerung an den Platz,



> Wo der Zeisig sich das Nest gebaut,
> Der zwitschernde, in dem Hollunderstrauch.

Es ist ein erstaunliches Phänomen, daß Kleist so bald nach der „Penthesilea" dieses jugendfrische und auch im unreifen Sinn jugendliche Werk, seine erste und einzige ganz populäre Dichtung, schaffen konnte. Von dem großen Monolog Graf Wetters möchte man auf einen im Dichterfrühling süßer Selbstvergessenheit schwärmenden Jüngling schließen, von dem Apparat des „großen historischen Ritterschauspiels" mit seinen Vehmrichtern, seinem Gottesgericht und manchen schablonenhaften Burgherren auf einen Anfänger, der naiv mit bewährten, landläufigen Theatereffecten wirthschaftet. Der Dichter selbst machte sich eine zu weit getriebene Rücksicht auf die Bühne zum Vorwurf. Der schirmende Cherub ist kindlich und opernhaft, und ein bischen Kotzebuade regt sich, wenn Käthchen schließlich mit Hilfe des obligaten Muttermales als Tochter des Kaisers erkannt wird. Dem schroffen Bürger Theobald Friedeborn sähen wir gern den Makel des Hahnreithums erspart.

Das Vehmgericht weist auf „Götz von Berlichingen" zurück, aber der Vater als wuchtiger Kläger, der in einem Meisterstück Kleistscher Rhetorik nur etwas zu poetisch von des „Knierunds elfenbeinernem Bau" spricht, hat sich offenbar Brabantio im „Othello" zum Muster genommen. Auch an die „Jungfrau von Orleans" darf man denken, an die Köhlerhütte, an die böse Isabeau (1,5 „die Wölfin! die wuthschnaubende Megäre"; so heißt Penthesilea V. 393 „die rasende Megär'", ebenso Kunigunde 2,3), an den entsagenden Raimond, an das Mistrauen und die zornigen Klagen Thibault's gegen sein visionäres Kind.

Ursprünglich scheint Kleist nur Eine Vision angebracht zu haben, und die ergänzende Neubearbeitung hat den auffälligen Umstand, daß bei der ersten Begegnung des Paares in der Werkstatt allein das Mädchen wie vom Blitz gerührt wird, nur nothdürftig motivirt. Jetzt bilden, wie für die Traumliebe Oberons und Rezias, zwei zusammenhängende Visionen die Voraussetzung. Der von Gmelin geschilderte, von Schubert erwähnte Somnambulismus einer Heilbronner Rathsherrntochter mag die Verpflanzung der Familie Friedeborn in die schwäbische Reichsstadt veranlaßt haben. Das magnetisch an Graf Wetter vom Strahl gefesselte, dem hohen Herrn blindlings gehorchende Käthchen aber verkörpert Kleists Mädchenideal, die willenlose Schmiegsamkeit, das rückhaltlose Fügen in die Wünsche des Mannes, die der erkorenen Lebensgefährtin Befehl sein müssen. Wir kennen die Briefe an

Wilhelmine; hier hält Kleist der Pflegetochter Körners einen Spiegel vor, jener wohlerzogenen Julie, die ihm nicht ohne Wissen des Vormunds schreiben wollte und darum den Laufpaß bekam.

4.

Nach dem Tilsiter Frieden entstanden noch zwei patriotische Dramen, die aber erst 1821 von der Pietät Ludwig Tiecks ans Licht gerufen wurden: 1808 „Die Hermannsschlacht“, 1810 „Prinz Friedrich von Homburg“.

Der Dichter wirft sich „mit seinem ganzen Gewicht in die Wagschale der Zeit“. „Die Hermannsschlacht“ ist auf die augenblickliche politische Constellation berechnet und sehr rasch entworfen, wofür auch empfindliche Nachlässigkeiten der Form dieses agitatorischen Stückes zeugen. Es war eine Täuschung, daß sie, mit blendender Meiningerei ausgestattet, unter dem Hochdruck der Siegesfreude nach dem deutsch-französischen Krieg einen späten Bühnenerfolg gewann. Wir läugnen natürlich die ergreifende Wirkung des Bardenchors und der machtvollen Scene Marbods nicht, aber der Auftritt, wo Hallys Vater auf Grund einer historischen Überlieferung den cheruskischen Virginius spielt und den Applaus des Publicums einheimst, bleibt ein roher Effect. Die Entrüstung ist eine gefährliche Gehilfin für den Dramatiker, denn sie trübt seinen Blick, und die bebende Hand zieht unsichere Linien. Auch hat das Stück bei einem Überfluß an gedehnten Berathungen zu wenig Handlung.

Rom ist Frankreich, Cheruska Deutschland; nur auf dieses Maskenspiel kam es dem Tagespolitiker an. Anders als Möser, Schlegel, Ayrenhoff, anders als Klopstock und wieder anders als der Nachfolger Grabbe, der in einer ärgerlichen Fratze Thusnelden zur westfälischen Dorfschulzin herabwürdigte und in Soldatenscenen seine ganze Gemeinheit legte, hat Kleist die cheruskischen Verhältnisse modernisirend und civilisirend behandelt. Man haust in eleganten Wohnungen, die Fürstin singt zur Laute, man weiß Conversation zu machen, veranstaltet Hofjagden und verfügt über ein gewisses Maß classischer Bildung, welches dem Helden ein Citat aus Cicero de officiis gestattet. Hermann ist ein geriebener Diplomat, der den Römern Fallen stellt, ein verschlagener Strateg, der sie im Guerillakrieg aufreibt, wie Kleists

geliebte Spanier die Franzosen. Mit seinem „Thuschen“ steht er auf dem Neckfuß. Thusnelda soll keine Idealfigur sein, und es ist recht schön, daß sie nicht mit deutscher Sittlichkeit prahlt oder gar zu prophezeien anfängt wie Halms unausstehliche Declamatrice, welche den Fechter von Ravenna und das römische Blumenmädchen als Stifter einer cheruskischen Dynastie auf dem heimatlichen Thronsitz erblicken möchte. Aber Kleists Fürstin könnte doch etwas mehr Königin Luise ins Cheruskische übersetzt sein, ohne deshalb zur Pilotyschen Theatergermanin zu werden. Thuschen ist eine Deutsche der Occupationszeit, Ventidius ein verkappter galanter Capitän, dem sie halb und halb Gehör schenkt und für welchen sie um Schonung bittet. Da erfährt sie, er habe die buhlerisch geraubte Locke mit spöttischen Worten an Livia nach Rom geschickt — weggewischt in einem Nu ist die moderne Culturschminke: eine Berserkerin steht vor uns, welche die abscheuliche Rache vollstreckt, den französischen Römer beim bewilligten Stelldichein in die furchtbare Umarmung einer Bärin zu treiben. Kleists Hang zur Grausamkeit verräth sich auch an anderen Stellen; wenn z. B. die Glieder der zerstückelten Leiche Hallys als stummberedte Mahner in die deutschen Gaue versandt werden oder Hermann, so gelassen wie Rupert den Jeronymus, Nerva todtschlagen läßt, während er selbst mit Fust ein knabenhaftes Duell aussicht.

Der Schlußact mit seiner Unheil kündenden Alraune und den Hiobsposten, welche zu dem römischen Befehlshaber bringen, kann das Vorbild des „Macbeth“ nicht verläugnen, aber mit grimmem Humor läßt Kleist, der das schweizerische Pfäffikon wohl kannte, die dem Tod geweihte Soldateska über die cheruskischen Ortsnamen Iphikon und Pfiffikon losziehen.

Die Grausamkeit des Dramas entspricht der grenzenlosen Empörung des Dichters gegen den „bösen Geist“ Napoleon, die in dem Lied „Germania an ihre Kinder“ sich in einem fanatischen Wuthschrei entlädt. Sagt Thusnelda zu Hermann, ihn mache sein Römerhaß ganz blind, so läugnet er diese Gefühle gegen den römischen, das heißt französischen „Dämonenstolz, den Hohn der Hölle“ nicht. Aber auch in Deutschland giebt es Gegenstände seines Hasses: die Römlinge, das heißt die rheinbündlerischen Französlinge, und Gegenstände seiner Verachtung: die, welche „Deutschland zu befrei'n, mit Chiffern schreiben“,

d. h. den Tugendbund, während es der That, nicht der Verschwörungen bedarf. Es ist an der Zeit und das Maß ist voll, wie die „süßen Alten" so ergreifend singen. Auch ein Fürst, der endlich frivol fragt „Was galt Germanien mir?", mochte 1808 nicht fehlen.

Auf sein engeres Vaterland gründete Kleist 1810 seine Hoffnungen als auf einen rocher de bronze. Das fridericianische Preußen schien in Scherben auf dem Boden zu liegen, aber von dem Trauerfeld bei Jena schaute Kleist rückwärts auf das Ehrenfeld von Fehrbellin, vorwärts in eine Zeit befreiender Siege. Es ist so schön, daß dieser Dichter die festen Stützen seines Staates und deutschen Heils unverrückt ins Auge faßte. Eines hatte Kleist vor all seinen Vorgängern und Zeitgenossen im Drama unverlierbar voraus, die lebendige, stolze Freude am Staat; und wir begreifen, welches Mitgefühl Heinrich von Treitschke zu Heinrich von Kleist zog. „Prinz Friedrich von Homburg" hätte seiner Zeit manches zage Herz trösten können; denn es war ein anderes, als der besoldete, bald geadelte Hofpoet Besser die Schlacht bei Fehrbellin in klapperigen Alexandrinern besang und dabei auch des Prinzen von Homburg flüchtig gedachte, ein anderes, als der unabhängige, altadelige Märker in schweren Tagen die Grundfesten preußischer Macht feierte. Mit einem sehr freien Verhältnis zur Geschichte, wie ich hier nach einem Aufsatze Varrentrapps (Preußische Jahrbücher 45, 335 ff.) recapitulire. Friedrich von Hessen-Homburg war in keine Natalie verliebt, sondern lebte in zweiter Ehe, allerdings mit einer Nichte des großen Kurfürsten. Er war kein nervöser blonder Jüngling, sondern zählte zweiundvierzig Jahre und hieß seit einer Amputation der Landgraf mit dem silbernen Bein. Ein muthiger Degen, dem bedrängten Derfflinger beispringend, trug er wesentlich dazu bei, das Kriegsglück vor Fehrbellin an die preußische Fahne zu heften. Das achtzehnte Jahrhundert wob zwei Legenden um die Schlacht bei Fehrbellin. Es machte einmal den schönen Reitertod des Stallmeisters v. Froben zu einem Opfertod, der er nicht war, und es fabulirte zweitens auf Grund wiederholter Verstimmungen zwischen dem empfindlichen Prinzen und dem erziehend auf ihn einwirkenden Kurfürsten, der solche Zwiste edel beilegte, der Prinz habe wider ausdrücklichen Befehl in die Schlacht eingegriffen, um nach dem Gelingen vom obersten Kriegsherrn zu hören, er könne ihn vor ein Kriegsgericht stellen, doch

sei er weit davon entfernt, seine Lorbern mit dem Blute des Siegers zu beflecken. Friedrich der Große gab diesem Mythus in den „Brandenburgischen Denkwürdigkeiten" gleichsam die allerhöchste Bestätigung. 1800 aber erregte in Berlin ein Bild Kretschmars, die erste Begegnung der beiden nach der Schlacht in jenem Sinne darstellend, großes Aufsehen. Leicht möglich, daß die Worte:

Wer immer auch die Reiterei geführt
Bei Fehrbellin, der ist des Todes schuldig
Und vor ein Kriegsgericht bestell' ich ihn —

seit damals als Keim zu einem Preußendrama in Kleists Seele lagen. Kleist, der Sohn der märkischen Soldatenfamilie, konnte den alten Kottwitz so unübertrefflich zeichnen wie den Kurfürsten, für dessen Monolog „Seltsam! Wenn ich der Dey von Tunis wäre" die höchsten Ruhmestitel eben gut genug sind; Kleist, der Träumer, der „Versche-macher", der hoch steigende und tief fallende, schwermüthige Dichter hat sich selbst conterfeit in dem Helden.

Hat auch dieses Drama keinen unbestrittenen Theatererfolg, so genügt dafür der Bescheid nicht, es sei für Wien zu norddeutsch und für Berlin zu somnambul. Aber die Handlung läuft nicht gerade vorwärts, die Liebe Friedrichs und Nataliens wird mit einer kühlen Sparsamkeit behandelt, die kein Parterre liebt, und die Monologe sind so knapp wie Uniformen zugeschnitten, weil Kleist den Monolog als das Undramatischeste im Drama empfindet. Sie klingen nicht aus wie Schillers volle Töne und geben zu „Abgängen" keine Gelegenheit. Kleists Verse sind überhaupt bös zu sprechen, denn wenn der Künstler eine schwungreiche Kette mit flottem Anlauf genommen hat, liegt plötzlich eine widerborstige Zeile wie ein Verhau in der Bahn.

Sehr eigenthümlich ist auch Kleists Neigung zu bedeutsamen, erschütternden Berichten, die gleich darauf Lügen gestraft werden. In der zweiten Scene der „Penthesilea" meldet ein Hauptmann, Achill sei gefangen — aber er ist frei. So trägt Mörner der Landesmutter eine große Erzählung vom Tode des Kurfürsten vor, ergreifende Verse — aber der Kurfürst lebt, und die wahre, nämlich poetisch wahre Erzählung Sparrens von Frobens Fall wird durch die erste Rede geschädigt. In der Scene 2,9 erklärt Truchß, der Prinz, mit dem Pferde gestürzt und schwer verwundet, habe die Reiterei nicht geführt — aber gleich darauf

tritt Friedrich heil in die Versammlung. Das sind nicht die glücklichsten Mittel, Spannung zu erregen.

Schließlich aber liegt der eingeschränkte Bühnenerfolg in der Figur des Helden. Eine fast unheimliche Selbstbeobachtung Kleists hat den Träumer, mit dem jeder spielen darf, charakterisirt. Auch geweckt ist er nur halbwach, zerstreut denkt er während des Dictirens der ordre de bataille nur an den Handschuh und die entdeckte Eigenthümerin Natalie, und wenn er auf ein mit halbem Ohr vernommenes Schlagwort hin ruft „Doch dann wird er Fanfare blasen lassen", so schwebt ihm mehr ein Sieg über das Herz der Geliebten als eine Niederlage der Schweden vor. Ganz ähnliches bietet die vierte Scene der „Penthesilea": die Befehle der Atriden werden verkündet, aber Achill schaut aus in die Ferne und fragt „Steht sie noch da?"

Odysseus: Hast du gehört, Pelide, was wir dir vorgestellt?
Achill: Mir vorgestellt? Nein, nichts. Was war's? Was wollt ihr?
Odysseus: Was wir wollen? Seltsam.

Friedrich grübelt oder huscht, verbohrt sich oder bricht mit dem beliebten „Gleichviel" hastig ab, um alsbald von neuem zu tüfteln, ob es die Platen oder die Ramin gewesen.

Echt kleistisch ist der jähe Umschlag der Stimmung. Der Prinz fliegt im Sturm vorwärts und, zwei Kleistsche Ziele, die große That, dazu die Geliebte, gewinnend, triumphirt er: „O Cäsar Divus, die Leiter setz' ich an an deinen Stern" — und im Handumdrehen liegt er danieder. Hoch oben, tief unten: ein Mittel giebt es nicht. Solche höchst aparte Naturen mit einem leichten Stich ins Pathologische, krankhaft Nervöse, dem Durchschnitt so fremde Naturen werden vom Publicum nicht geliebt. Mag Max Piccolomini fast schablonenhaft erscheinen gegen die bis ins feinste ausgearbeitete Individualität des Prinzen Friedrich, die jungen Max und die jungen Thekla im Theater jauchzen dem feurigen Liebhaber und Helden zu.

Und die vielberufene Scene der Todesfurcht? Der „feige Prinz"! Aber wer so trunkenen Muths in das Getriebe der Schlacht hineinbraust und das flüchtige Glück hascht, wär' es auch siebenfach an den schwedischen Wagen gebunden, der ist nicht feig. Mit unbeirrter Kleistscher Sicherheit wiegt sich Friedrich in dem Gedanken, das Todes-

urtheil sei eine Neckerei, ein leidiges Spiel; auf einmal wird er ernüchtert, und der eben noch gleich einem Egmont lebensfrische und lebensfrohe Jüngling schaut, aus allen Himmeln gerissen, in ein gähnendes Grab. Er denkt vom Sterben wie der Achill der homerischen Nekyia, daß es besser sei, als Ackerknecht auf der Erde droben einem unbegüterten Manne zu dienen, denn der Herrscher da unten im Reich der Todten zu sein. Nun klammert er sich wiederum echt kleistisch an den Einen Gedanken: Leben! leben um jeden Preis! ohne Geliebte, einsam, als Landmann im Schweiße des Angesichts, nur nicht zu jenen schwarzen Schatten niedersteigen!

Der die Zukunft auf des Lebens Gipfel
Heut wie ein Feenreich noch überschaut,
Liegt in zwei engen Brettern duftend*) morgen
Und ein Gestein sagt dir von ihm: er war!
Mag er mich meiner Ämter doch entsetzen,
Mit Cassation, wenn's das Gesetz so will,
Mich aus dem Heer entfernen: Gott des Himmels!
Seit ich mein Grab sah, will ich nichts, als leben,
Und frage nicht mehr, ob es rühmlich sei!

Das ist alles so wahr, so menschlich; doch ohne vermittelnden Übergang kommt es urplötzlich, um dann, wenn nicht übertrieben, so doch mit jener oft genug betonten schroffen Consequenz durchgeführt und ausgepreßt zu werden.

Aber Kleist richtet seinen Prinzen wieder auf, wie es in folgenden, nach Lessings „Laokoon" schmeckenden Versen der „Familie Schroffenstein" heißt:

Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch,
Und welchen Gott faßt, denk' ich, der darf sinken,
— Auch seufzen. Denn der Gleichmuth ist die Tugend
Nur der Athleten. Wir, wir Menschen fallen
Ja nicht für Geld, auch nicht zur Schau. — Doch sollen
Wir stets des Anschauns würdig aufstehn.

Prinz Friedrich von Homburg wird in diesem Stück zu der preußischen Staatsreligion angeleitet, nach welcher der Einzelne, ein dienendes Glied des großen Gemeinwesens, nicht genialisch dreinfahren,

*) „Leblos" emendirt die Schmidtsche Ausgabe 2, 333!

sondern Ordre pariren muß. So fragt der Kurfürst die Fürbitterin Natalie:

> Kennst du nichts Höh'res, Jungfrau, als nur mich?
> Ist dir ein Heiligthum ganz unbekannt,
> Das in dem Lager Vaterland sich nennt?

Und da Natalie Brandenburg als feste Burg schildert, in der auch liebliche Gefühle walten sollen, fragt er wieder:

> Meint er, dem Vaterlande gelt' es gleich,
> Ob Willkür drin, ob drin die Satzung herrsche?

Und später erklärt er dem alten Kottwitz:

> Den Sieg nicht mag ich, der, ein Kind des Zufalls,
> Mir von der Bank fällt; das Gesetz will ich,
> Die Mutter meiner Krone, aufrecht halten,
> Die ein Geschlecht von Siegen mir erzeugt.

Zu dieser Anschauung also wird der Prinz erzogen und erkennt, daß Vetter Friedrich nicht den Brutus auf curulischem Stuhle spielt, sondern dem Recht, dem Staate dient. Aber warum ist es, als er da steht mit seinem Gefühl, wo ihn der Kurfürst sehen will, nicht genug? warum wird er wie zum letzten Gericht in den Kerker zurückgebracht? warum muß diese Verherrlichung wacher Energie mit einer somnambulen Scene auch enden? warum empfängt der Prinz, ein neuer Egmont, wieder den Kranz im Traum? Wie voll gleichwohl, unendlich mehr ein politischer Weckruf der Zeit als der Idealismus des Weltbürgers Posa, dem hier der Staatsbürger und Staatsdiener gegenüber steht, ertönt die Schlußlosung „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!" Sie kommt uns stets vor Schlüters Reiterstatue des großen Kurfürsten in den Sinn. Und wir klagen: warum durfte dieser Herold des Sieges von Fehrbellin die Leipziger Völkerschlacht, die gerade auf seinen Geburtstag fiel, nicht mitfeiern? Wenn aber der Kurfürst, einen Lorberzweig in der Hand des schlafenden Prinzen gewahrend, fragt „Wo fand er den in meinem märk'schen Sand?", so ist dem größten norddeutschen Dramatiker sein Lorberbaum eben in des heiligen römischen Reiches Sandbüchse gewachsen.

Ferdinand Raimund.

Einer der tüchtigsten und thätigsten österreichischen Litterarhistoriker, Professor August Sauer, hat uns im Verein mit Dr. Glossy die erste würdige Gesammt-Ausgabe*) der Dramen, Theaterreden und Briefe Raimunds auf Grund der erhaltenen Handschriften beschert und Vogls Schleuderausgabe beseitigt. Diese sauberen drei Bände werden dem Andenken des großen Volksdramatikers ersprießlicher sein als ein hastig ins Werk gesetzter sogenannter Raimund-Cyklus, der uns nur in der traurigen Überzeugung bestärken konnte, wie vernichtend der grimassirende Stil des höheren Blödsinns das Fortleben der guten alten Volksstücke getroffen hat. Was sind sie nun? „Ein Aschen!" würde ihr Meister wehmüthig rufen. Aber welche Genugthuung wäre es dem Ehrgeizigen zu sehen, wie ernst man ihn auf der andern Seite nimmt, wie ein Forscher vom Range Karl Goedekes das wegwerfende Urtheil Gervinus' durch einen überschwänglichen Lobgesang sühnen möchte, und wie die genannten Herausgeber ihm all die historisch-kritischen Ehren zutheilen, deren sich Goethe und Schiller erfreuen. Sie haben den Text der Stücke von allen Verderbnissen befreit und mit Erklärungen versehen. „Hernals, ein Vorort von Wien"; ganz wohl, es muß ja auch für nichtwienerische Leser gesorgt werden. Aber den Witz (1, 70) „Sie kann nicht über den Graben" — „So soll s' über den Kohlmarkt gehen" wird nur verstehn, wer mit der Nachbarschaft des Grabens und Kohlmarkts in Wien vertraut ist; hier wäre eine Note am Platz gewesen. „Buckel: Höcker"; es giebt vielleicht ein abgeschiedenes deutsches Thal, wo man nicht weiß,

*) Wien, Konegen 1881. Mit einer Biographie will uns Glossy erfreuen.

was „Buckel“ heißt. „Vertrackt“, „bockbeinig“, „Wildschur“ versteht der Norddeutsche und der Süddeutsche; aber „Kipfelweib“, „Kren“, „Tremmel“, „Königelhase“ hätte erklärt werden sollen, und „krudelschön“ war nicht mit „außerordentlich schön“, sondern mit „grausam schön“ wiederzugeben. Die Herren buchen mit weitherziger Gewissenhaftigkeit jede verworfene oder eingeschobene Scene, ja sie lassen sogar nicht die kleinste Variante unter den Tisch fallen, sondern sammeln die Brosamen von dieser Tafel in Körbe. Die Handschriften und Drucke werden, wie es die Philologen beim Aristophanes oder Plautus thun, mit großen lateinischen Buchstaben bezeichnet. Alle Zusatzstrophen, etwa des Aschenliedes oder des „Da streiten sich die Leut' herum“, sind hier verewigt, und die von Glossy glücklich entdeckten Briefe an die vielgeliebte Antonia Wagner, die leider nicht Antonia Raimund werden konnte, dürfen nicht fehlen. So hat denn der Komiker der Leopoldstadt nun seine regelrechte historisch-kritische Gesammt-Ausgabe, wie sie unser bischöflicher Classiker von Cottas Gnaden, L. Pyrker, nicht hat und hoffentlich nie kriegen wird. Eine solche Auferstehung hättest du dir nicht träumen lassen, armer Raimund!

Ferdinand Raimund ist eine tragische Erscheinung, die mit angeborener Schwermuth sich im herben Widerstreite des Wollens und Könnens verzehrte. Selbst eine scheinbar sehr lustige Anekdote hat den ernstesten Hintergrund: Raimund und Grillparzer schauen in der Schönbrunner Menagerie den verwegenen Turnkünsten der Affen zu; „Sie, das ist schwer“ sagt Raimund gewichtig, und Grillparzer erwidert „Hats ihnen wer gschafft?“ Raimund läßt sich alles, was er nicht kann, imponiren, sogar die Gaukelei und Schaukelei der Paviane und Meerkatzen. Auch davor hat er allen Respect und macht große Augen. Das „Schwere“ aber, das er gar zu gerne leisten möchte, ist ein Drama hohen Stils. „Gschafft“ hat ihm das niemand außer dem nach erhabenen Ehren lechzenden Dämon in seinem Innern. Während Grillparzer nur an Aufgaben geht, die er lösen kann, hat sich Raimund die Brust an Aufgaben, denen seine Kraft und Bildung nicht gewachsen war, wund gerungen. Für uns bedeuten „Alpenkönig und Menschenfeind“ und „Der Verschwender“ Gipfel, für ihren Schöpfer nicht. Höher hatte er emporgestrebt und war gesunken. Die Triumphe auf der Vorstadtbühne gewährten ihm kein freudiges Vollgefühl künstlerischen Vermögens; der

rauschende Beifall, der am Schlusse des „Verschwenders“ Valentin-Raimund grüßte, konnte ihn nicht für das Fiasco früherer ikarischer Experimente entschädigen. Nicht so getrost ergeben wie sein Tischler, sondern verzweifelnd hatte er den Hobel hinlegen, nicht mit freundlichem Scheidegruße, sondern mit grimmiger Scheltrede der Welt Ade sagen wollen, die ihm das Höchste misgönnte und auf seine Klagen über Miserfolge in der „schweren“ Gattung nur die trockene Antwort gab: „Hats Ihnen wer gschafft?“ Warum genügte es ihm nicht, die weite Laufbahn vom Barometermacher zum Verschwender, von Rosalinde zu Cheristane, vom Linderl zur Rosel, vom Bartholomäus Quecksilber zum Valentin Holzwurm siegreich durchmessen zu haben?

Anfangs steckt Raimund tief in der alten Wiener Hanswurstiade, die nur der litterarische Philister oder Eduard Devrients wohlmeinende Pedanterie vornehm abmucken zu können wähnt. Ich glaube zwar nicht, daß Freund Kasperl Anno 1781 mit ganz reinem Gewissen seinen Gegnern zurufen durfte: „Was ist Böses an Kasperl? Wann hat er je etwas Schmutziges oder eine Zote gesagt? Sind nicht alle Stücke vorgeschrieben, censurirt?“ Doch da quillt so viel echte, wohlthätige Lustigkeit, als tiefe Poesie lebt und webt in den nur von einer voreingenommenen Aesthetik bekrittelten Allegorien Raimunds. In Joachim Perinet steckt mehr Genialität als in der ganzen josephinischen Poeterei zusammengenommen, und niemand, der nur einen Blick in die Folianten der Kurz-Bernardonschen „Teutschen Arien“ auf der K. k. Hofbibliothek geworfen hat, sollte sich herausnehmen, diese Fülle, der es an inniger und launiger Volkslyrik wahrhaftig nicht fehlt, in Bausch und Bogen als Roheit und Schmutz auf den Index der Aesthetik zu setzen. Prehausers „Hanswurst der traurige Kuchelbäcker“ entfesselt noch heute ein harmloses Gelächter. „Die Teufelsmühle am Wiener Berge“ mit den hopsenden Säcken und dem hanswurstmäßigen Knappen ist meine älteste frohe Theatererinnerung. „Das Donauweibchen“, die liebe kleine Salome, und die groteske Verkleidungsposse „Die Schwestern von Prag“ wurden noch vor zwanzig Jahren auf österreichischen Provinzbühnen mit viel Glück aufgeführt. Das Libretto der „Zauberflöte“, dieses unsterbliche alte Textbuch, ist eine mit Freimaurerei versetzte Hanswurstiade: Sarastro vertritt den hoheitsvollen, paedagogischen guten Geist, die Königin der Nacht spielt die rachsüchtige böse Geistin, Pamina die ideale verfolgte

Schöne, Tamino den idealen jungen Ritter, der jede Probe besteht, von der üblichen Zaubergabe den edelsten Gebrauch macht und die befreite Braut heimführt; Papageno, als Vogelfänger in das bunte Kleid des Hanswurst gesteckt, gleicht in allem dem lustigen Diener der Märchenposse: er ist geschwätzig und gefräßig, er ist feig und maßt sich doch fremde Heldenthaten an, er kann auch in der ernstesten Lebenslage keinen schlechten Witz unterdrücken, er bildet in den Prüfungen den vollen Gegensatz zu seinem Tugendprinzen, er sehnt sich nach den Freuden der Liebe und gewinnt schließlich eine Papagena-Colombina.

Hanswurst ist unsterblich, heiße er Harlekin, Bernardon, Kasperl, Lipperl, Taddädl oder führe er statt des wechselnden Gattungsnamens einen besonderen; denn nicht Name, Tracht und Pritsche machen ihn aus. Arien, „die die Leute zu Hause nachsingen können", lustig vorgetragene „gute Einfälle" seien die Hauptsache, sagt Prehauser, „es mag nun ein solcher Lustigmacher Hans-Wurst, Hans-Pluntzen oder Hans-Carminadel heißen". Und viel später, nachdem Perinet schon in seine zwerchfellerschütternden Possen auch feinere Motive und wienerischen Musikzauber getragen hatte, läßt der fruchtbare Meisl die Faya zum Dichter sagen: „Er ist vermuthlich auch einer von den seichten Köpfen, die geglaubt haben, der Hanswurst und der Kasperl seyen gestorben; die Schellenkappe tragt freylich keiner mehr, die Nahmen haben sie freylich verändert, aber Hanswurst und Kasperl spuken doch noch in den modernen Stücken herum, wenns auch ein gesticktes Kleid oder ein Rathsherrntalar anhaben. Die Hanswursten kommen nie aus der Mod." So war der von Bäuerle eingeführte Staberl nur eine neue Hypostase der alten lustigen Person, die Staberliade eine neue Harlekinade. Zahllose Typen und Motive leben von den Tagen des Théâtre italien, dieser Mutter der Wiener Posse, ja seit der römischen Atellanenfarce bis in unser Jahrhundert hinein fort. Wie man in Rom einzelne Handwerke, die Tuchwalker z. B., auf die Bühne brachte, so reichen einander in Wien der reisende Parapluiemacher Staberl und der reisende Barometermacher Quecksilber die Hand, und auf die lustigen Gesellen Zwecker l, Schieberl und Würfel folgt endlich das liederliche Kleeblatt Nestroys.

Mehrere Gruppen sind für die Wiener Posse dieses Jahrhunderts zu scheiden. Wir finden außer Bäuerleschen Lustspielen in Kotzebues Art eine Reihe gleichfalls auf Kotzebue zurückweisender, mit Tagesereig-

nissen, Sehenswürdigkeiten, berühmten Gästen verknüpfter Krähwinkeliaden, wie „Die falsche Catalani“, die ich auch noch habe aufführen sehen, und noch manche verdienstlose Schnurren von Meisl. Wir finden echte Localpossen, worin z. B. das Fiakerleben lustig dargestellt wird. Wir finden Zaubermärchen mit dem altbeliebten Prunk der Ausstattung, theils angelehnt an Stücke des achtzehnten Jahrhunderts, theils frei gestaltet und bei Perinet schon in Raimundsches Fahrwasser steuernd. In Blumauers Heimat fehlt die dramatische Parodie des Olymps so wenig wie einst im Repertoire der Römer, Italiener, Franzosen. Gieseckes „Travestirter Aeneas“ geht klärlich von dem miserablen Blumauer aus; Perinet aber faßt Olymp und Elysium ganz als einen lustigen Prater auf und läßt Ariadne und Theseus bei Liebe, Wein und Bratel glücklich sein. Da wird im „schieberischen“ Walzertact das Duett gesungen:

Weinel und kälberne Schlegel —
Richtig.
Und hernach schieben wir Kegel —
Tüchtig.
Unsre Busseln solln schnalzen —
G'wichtig.
Und auf d'letzt wolln wir walzen —
Richtig.

Lange vor Offenbach hat man in Wien eine „Mythologische Caricatur Orpheus und Euridice oder so geht es im Olymp“ belacht, worin Juppiter als alter Vocativus, Juno als grantige Xanthippe, „Orpherl“ als Harfenist figurirt. Auch die Wiener Posse zehrte gern von der Travestie höherer Gattungen und bestimmter neuer Kunstdramen. Da wurde Hamlet von Dänemark zum Prinzen von Tandelmarkt, Schillers Johanna d'Arc zur Johanna Dalk (Dummkopf; wie neuerdings Wilbrandts alter Pätus zum alten Pecus), Turandot zur Maranterl, Fiesco zum Salamikrämer, Grillparzers Ahnfrau zur Frau Ahndl. Die allzeit verliebte Frau von Sappho sagt im Prater dem „Halodri“ Heinrich die Schmeichelei, Phaon sei ein armes Hascherl gegen ihn gewesen. Aber diese altwienerische Parodie meint es nicht bös und will nicht vernichten wie Nestroy, wenn er Hebbel, Halm, Meyerbeer, Wagner aufs Korn nimmt oder lascive Witze über die „einschichtige“ Jungfrau und die vielen Engländer reißt. Auch die beliebte Polemik gegen die Schicksalstragödie ist ziemlich harm-

los. So kommt in „Amor und Psyche“ das arme Schicksal ganz abgerissen zu Minos und klagt, die deutschen Dichter hätten ihm das letzte Flankerl vom Leibe gezerrt, und im „Gespenst auf der Bastei“ erscheint der Geist als drolliger alter Spießbürger.

Die Ausstattungsstücke gipfeln in den Zauberspielen, wo zahlreiche allegorische Figuren, Genien, Feen und Berggeister ihr Wesen treiben als Richter der Bösen, als gnädige, gutmüthige Helfer der Armen und Bedrängten. Da werden einem drei Wünsche erfüllt, da heilt ein Berggeist einen Hrn. v. Mismuth. Derlei führt unmittelbar zu dem größten und reinsten Talent, das die Zauberposse aufgriff, mit einer reichen, aber schwer festzustellenden Verwerthung vorhandener Elemente säuberte, verinnerlichte, ihr einheitliche poetische Motive gab, Geister- und Menschenwelt in innigere, tiefere Beziehung brachte, die Lustigkeit und Bonhommie zum Humor adelte, zu unserem Ferdinand Raimund.

1823 schenkte er dem Leopoldstädter Theater den „Barometermacher auf der Zauberinsel“, eine Posse, die auf Langbeins Märchen von Prinz Tutu fußt und manche Ähnlichkeit mit der Fortunatsage zeigt. Er hatte den Stoff von Meisl übernommen und schritt weder inhaltlich noch formell aus der Tradition heraus. Die Hauptfigur ist der lustige, etwas ungeschliffene Bartholomäus Quecksilber, dem, als er Schiffbruch erlitten hat, Fee Rosalinde die alle hundert Jahre einem Sterblichen zu verleihenden Zaubergaben schenkt: ein Stäbchen, das alles in Gold verwandelt, ein Horn, dessen Schall eine Hilfsarmee von Zwergen herbeiruft, eine Schärpe, welche ihren Träger flugs an jedes Ziel entrückt. So ausgerüstet begiebt er sich an den Hof des schlafmützigen König Tutu, verlobt sich mit dessen affectirter, boshafter und gieriger Tochter Zoraide — ich sah sie sehr wirksam von einer komischen Alten gespielt — und wird von seiner Braut der Talismane beraubt. Aber die brave, hübsche Zofe Linda steht ihm bei. Sie finden die Zauberfeigen, deren Genuß eine bedenkliche Vergrößerung der Nase zur Folge hat, und das Zauberwasser, das von dieser Entstellung befreit. Tutu und der nur bei seiner Schönheit schwörende Hassar werden verzaubert und wieder geheilt, Zoraide aber behält ihr falsches Herz und ihre große Nase. Alles ist sehr spaßig ausgeführt, trefflich z. B. die Retardation, wie Quecksilber als Arzt dem Drängen der Verschandelten mit endlosen Geschichten begegnet, sorgsam die Motivirung, daß Zoraide gleich anfangs

als Freundin leckerer Früchte erscheint. Der Held verliert als echter Wiener auch im größten Unglück seine gute Laune nicht: mit der „Pfundnase" behaftet malt er sich die Gefahr einer „Strauchen" (Schnupfen) aus. Schließlich wird der Quacksalber wieder zum Quecksilber, der sein liebes Linderl heimführt.

Man muß stets lustig sein,
Und sich des Lebens freun,
Außer man hat kein Geld,
Nachher ists freilich g'fehlt.
Hab ich nicht recht?
Nu, wenn S' erlaub'n!

Hier — wo Goedeke sich an Shakespeare's „Sturm" erinnert fühlt! — dient also der Zauber zu allerhand komischen Effecten in einer belebten, ereignis- und wechselreichen Handlung, welche die Schaulust befriedigt. Die Feenwelt tritt wenig hervor, die komische Person trägt das Ganze, ein tieferer Gehalt mangelt; man freut sich nur, daß der arme, muntere Kerl so viel Glück hat und seinen Reichthum nicht mit der fatalen Prinzessin, sondern dem sauberen Kammermädchen theilt. Schon im zweiten Stück hat der Hanswurst die Führung verloren, die an den idealen Jüngling übergeht. Florian-Papageno tritt gegen Eduard-Tamino zurück.

Rasch schreitet Raimund nach diesem ersten Versuch dazu, dem Volksstück ein poetisch-romantisches Colorit zu leihen, in die anthropomorphische Behandlung der Geisterwelt ernst und scherzend dramatisches Leben, individuellere Charakteristik und Contraste zu tragen, das Märchen nicht bloß zur flüchtigen Anregung der Phantasie, nicht bloß zu Decorationseffecten auszunutzen, sondern es der Verklärung des Alltäglichen, der wunderbaren Versinnlichung poetischer Gedanken mit Hilfe der Allegorie, der herrlichen Belohnung der Tugend ohne moralisirende Zudringlichkeit und Lehrhaftigkeit dienstbar zu machen. Wenn Geister den Menschen unterstützen oder strafen, so ist er doch nicht willenlos. Durch eigene Schuld sinkt er, um sich, unter der Hilfe guter Genien und guter Menschen zwar, doch nie ohne eigenes Verdienst und allmähliche innere Läuterung zu heben.

Raimunds höheres Streben äußert sich zuerst und noch recht unvollkommen in „Der Diamant des Geisterkönigs" (1824). Die

Fabel ist ganz uneinheitlich und der Geisterkönig selbst, abgesehen vom Schlusse, sehr burlesk gehalten. Wie Raimund, seine Vorgänger und die Nachfolger (z. B. Nestroy im „Lumpacivagabundus“) das Stück mit einer Geisterscene zu eröffnen pflegen, so sehen wir hier die nicht sonderlich idealen Geister antichambriren. Aber gleich in dem Auftritt, wo die vier Jahreszeiten vor Longimanus erscheinen, offenbart sich Raimunds Talent, das Drastische mit dem Zartpoetischen zu verbinden. Der Herrscher schilt Sommer und Winter und fährt fort: „Auf die Letzt verderbts mir da meinen Frühling auch noch, das ist noch die bravste ... das ist noch meine liebste Jahrszeit, der Frühling! (Kneipt sie in die Backe und giebt ihr ein Goldstück.) Da hast du was auf a Kipfl, du Tausendsasa du!“ Frühling: „Ich küss' die Hand, Euer G'streng'n! Ich werd' mich schon gut aufführen.“ Longimanus ist kein Kirchenlicht. Er liest die Agnes Bernauerin — Thörrings Ritterstück hatte Gieseke parodirt — vierzehnmal und weiß immer noch nicht, warum man sie eigentlich ins Wasser geworfen hat. Gratulationen zum Namenstag bereiten ihm eine kindische Freude. Er hält auf gute Kost und schafft zum Frühstück „ein Bisserl ein Eingemachtes von einem jungen Krokodil“ an, wie etwa Meisls Furien Klapperschlangen und Schwefel frühstücken. Er hält auf ein gutes Lager und beschwert sich darüber, daß man ihm die letzte Nacht nasse Wolken aufgebettet. Er ist aber ein sehr nobler, wohlwollender Geist, der den Magier Zephises reich gemacht hat und nun auch dem armen Sohne desselben zum Glück verhilft. Eduard, übrigens die farbloseste Gestalt des Stückes, wird in seiner Verzweiflung von der Hoffnung besucht. Die väterlichen Schätze fallen ihm zu. Er muß sich aber durch allerhand Probestücke auf gefährlicher Wanderung bewähren. Sein Begleiter ist nach Maßgabe der „Zauberflöte“ der Diener Florian, der sich, ein neuer Orpheus, zur Unzeit nach einem Geist in Mariandels Gestalt umschaut, in einen Pudel verwandelt und erst von Longimanus wieder entzaubert wird. Eduard-Tamino soll auch eine Pamina finden, denn die siebente diamantene Statue wird erst dann sein eigen, wenn er dem König ein achtzehnjähriges Mädchen zuführt, das noch nie gelogen hat. Hochkomisch nun, wie Florian, so oft Eduard eine Schöne bei der Hand faßt, je nach dem Grad ihrer Verlogenheit stärkeres oder schwächeres Gliederreißen spürt. Man muß das natürlich sehen, nicht lesen. Amine genügt endlich der schweren Bedingung. Eduard verzichtet

auf den Diamant, er will nur die Geliebte; der gute Longimanus giebt dem edlen Jüngling beide. Außer im Schluß überwiegt auch hier die Komik, die stellenweise als der höhere Blödsinn auftritt. So beschwört der rathlose Eduard, um fördernde Aufklärung zu erhalten, den Geist seines Vaters. Feierlich erscheint dieser und spricht das große Wort: „Ich bin dein Vater Zephises und habe dir nichts zu sagen als dieses"; Eduard: „Er ist mein Vater Zephises"; Florian: „Und hat uns nichts zu sagen als dieses! Nun, das können wir ja thun; riskiren thun wir nichts dabei."

Schon gelingt es Raimund, nachdem er im Barthel Quecksilber doch nur einen Spaßmacher hingestellt hatte, im Florian einen zugleich komischen und rührenden Burschen vorzuführen, der den Valentin wenigstens ahnen läßt. Florian Waschblau — „ich bin der liebe Florian, so heißen mich die Leut" — ist ein flotter, geschwätziger, jederzeit hungriger, nicht eben beherzter, aber grundgutmüthiger und anhänglicher Bedienter. Er will zur Rettung Eduards alles verkaufen, selbst die Wäsche seines „Herzensbinkerls", der Mariandel, denn seinem Herrn ist er so treu wie der Löwe dem Anton Trokles. An die Stelle des heimatlosen Paares Harlekin und Colombine treten Florian und Mariandel als echte Wiener. Sie lebhafter, energischer, auch idealer in der Liebe, er phlegmatischer, prosaischer; wie er denn bei dem zärtlichen Abschied vor allem an den mitgegebenen Kuchen denkt, gleich Perinets Kasperl, der verliebt wie ein Täuber dennoch seine Palmira für ein Speckknödel hingäbe.

M. Nicht wahr, du wirst mich nie vergessen?
F. (weinend). Nein! Wo ist denn der Gugelhupf? . . .
M. Könntest du in mein Herz sehen?
F. Sein Weinberln drin?

Arien und Duette fallen immer noch in erster Linie dem Diener und seinem Mädchen zu: „Mariandel, Zuckerkandel meines Herzens, bleib gesund", „Floriani, um dich wan'i, wenn du fort bist, jede Stund"; und später das berühmte Lied des Florian:

D' Mariandel ist so schön,
D' Mariandel gilt mir alls
Und wenn ich s' nur erwischen kann,
Fall ich ihr um den Hals.

Diese Volksmäßigkeit findet den schönsten Heilsweg zwischen der sentimentalen Schäferherrlichkeit der Kunstidylle und den alten Harlekinsarien, doch paßt es ganz wohl, daß in Florians naivem Liebeserguß auch die derbe Prosa von Knödel und Sterz Raum findet. Im Geisterreich kann dieser Wiener nicht hausen:

> Drum will ich lustig sein,
> Und mich des Lebens freun!
> Nur in dem Landel,
> Wo mein' Mariandel
> Sehnsuchtsvoll wartet,
> Möcht ich schon sein.
> Denn mir liegt nichts an Stammersdorf und an Paris,
> Nur in Wien ists am besten, das weiß man schon g'wiß;
> Man weiß, daß's in hundert Jahren auch noch so is!

Die beliebte Selbstverherrlichung des alten Wienerthums in der Localposse, die wir schon bei Philipp Hafner antreffen, in den „Schwestern von Prag", wo Crispin mit einer für Florian vorbildlichen Zusammenstellung sagt: „Ich bin doch zu Pariß, zu Neapel, zu London, zu Venedig, zu Gumpoldskirchen, zu Währing und in mehreren Hauptstädten gewesen, doch eine so schöne Stadt wie Wien hab ich noch nie gesehn!" Dann bei Bäuerle:

> Nein, wir werden, sagen s', nimmer weiter gehn,
> Denn in Wien, sagen s', ists doch gar zu schön:
> Gute Leut, sagen s', und ein lustger Sinn,
> In der Welt, sagen s', ist halt nur ein Wien!

und 1822:

> Das muß ja prächtig sein, dort möcht ich hin,
> Ja nur ein' Kaiserstadt, ja nur ein Wien.

Oder bei Meisl, der seine Wiener in Paris singen läßt: „Paris ist eine schöne Stadt und gegen Wien viel größer; doch mir gefällt halt in der That mein liebes Wien viel besser; . . . Wien ist und bleibt halt meine Welt, der Wiener bleibt beim Alten."

Auf den Diener versteht sich Raimund ausgezeichnet, aber der Herr ist ein langweiliger Bursche. Bis an sein Ende hat Raimund dieses Misverhältnis nicht ganz überwunden, steht doch Florian neben Valentin, wie Eduard neben Flottwell. Flottwell offenbart dem ersten Liebhaber

gegenüber einen ungemeinen Fortschritt, aber unendlich schöner hat sich Florians drollige Pudeltreue zur im reinsten Sinn einfältigen Herzensgüte Valentins verklärt. Besonders erfreut der Mangel jeder idyllisch-sentimentalen Schönfärberei; wie würde etwa Frau Rosel verlieren, wenn sie dem heimkehrenden Verschwender sofort mit demüthiger Freude den verschlissenen Rock küßte; wie Valentin, wenn er sich in jungen Jahren kein Räuschchen tränke oder später mit der resoluten Gattin in nie getrübter rosiger Eintracht lebte. Dagegen sind Raimunds Standespersonen zumeist flach; trivial und weit unter Iffland die Angehörigen Rappelkopfs, so daß ein einziges „Ich war zwei Jahre in Paris" des Stockerauer Bedienten Habakuk den Sieg über solchen Familien-Biedersinn davonträgt. Als ich einmal mit norddeutschen Freunden „Alpenkönig und Menschenfeind" in vertheilten Rollen las, legte einer in die wirklich sehr fadenscheinigen Liebesscenen denselben bösen parodistischen Ton, mit dem er steifleinene sächsische Komödien der Madame Gottsched recitirend zu richten verstand. Aber es ist mehr rührend als lächerlich, daß Raimund in den nobleren hochdeutschen Auftritten sich wie auf schlüpfrigem Boden unsicher bewegt und im Ausdruck etwas lectionsmäßig Angelerntes, kindlich Unbeholfenes behält. Überhaupt kann man sich der eigenen Wirkung nicht erwehren, welche eben jener Verbindung des goldensten Gemüthes und der reichsten poetischen Anschauung mit einer naiven Unfertigkeit entspringt. Oft kommt das Dichterwort nicht recht nach, so jedoch, daß über der Tiefe des Motivs die Unzulänglichkeit der Fassung nicht gefühlt wird, wie beim Aschenlied, oder daß der verborgene Reichthum gerade durch die nicht ausmünzende, bescheidene Andeutung nur um so unerschöpflicher erscheint.

Der „Zauberposse" war das „Zauberspiel" gefolgt, das wiederum durch ein „romantisches Original-Zaubermärchen" von 1826, „Das Mädchen aus der Feenwelt oder der Bauer als Millionär", weit überboten wurde. Der Protz im unverhofften Glück schlemmend, dann ins Nichts gestoßen, ist an sich ein dankbarer Vorwurf, wie jeder von Shakespeare oder Holberg her weiß.

Die Fee Lacrimosa hat sich vor achtzehn Jahren auf Erden einem seither gestorbenen Seiltänzer vermählt und geschworen, ihr sterbliches Kind nur mit einem Feenprinzen zu verheiraten. Zur Strafe für diese Hoffahrt muß sie einsam im Wolkenhause verharren, und erst dann

schwindet der Bann, wenn die sterbliche Tochter vor ihrem achtzehnten Jahre die Gattin des ärmsten Bauernburschen wird, der ihre erste Liebe sein muß. Lacrimosa hat Lottchen zu dem treuherzigen jungen Bauer Fortunatus Wurzel gebracht, ohne ihn über ihre Herkunft aufzuklären. Das Mädchen ist lieblich herangeblüht und liebt den armen Fischer Karl. Da läßt der Neid, dessen Bewerbung Lacrimosa abgewiesen hat, den Ziehvater einen Schatz finden. Wurzel praßt nun als Millionär in der Stadt, will seine Pflegetochter durchaus nur einem steinreichen Mann geben und stößt sie aus dem Haus, als sie ihrem Karl treu bleibt. Aber die Zufriedenheit nimmt Lottchen auf und vereitelt die Ränke, welche Neid und Haß gegen Karl anzetteln. Wurzel, von der Jugend verlassen und vom Alter heimgesucht, wird plötzlich ein greiser Aschenmann, bis die Zufriedenheit auch ihn, der alles Großthun und Schwelgen vergessen hat, von der Jahre Last befreit und in kleinen bäuerlichen Verhältnissen glücklich sein läßt.

Die larmoyante Lacrimosa schiert uns wenig; dafür sind einige komische Geister, wie der Ungar Bustorius und der selbstzufriedene, geschäftige Schwabe Ajaxerle, die Vertreter ihrer von der Wiener Posse schon früher ausgezeichneten Stämme in der höheren Welt, wohlgelungen. Immer ergetzen bei Raimund zahlreiche aus dem Leben gegriffene Züge. Lottchen, von ihrem Vater auf die Straße gestoßen, fleht die Vorübergehenden um Hilfe an; ein Schlosser hält ihr eine lange Rede über Fleiß und Tugend, bis er einen Bekannten erblickt und fragt: „Franzel, wo gehst denn hin?“, „Ins Wirthshaus“, „Wart, ich geh auch mit. Leih mir zwei Gulden.“ Und so wenig Raimund in gehobenen Scenen der Plattheit und Steifheit entgeht, so lästig uns bisweilen der zauberhafte Apparat wird, sein Wurzel ist von Anfang bis zu Ende eine Meisterschöpfung, und die Personification von Jugend und Alter konnte nur einem großen Dichter so glücken.

Fortunatus Wurzel tritt als Hr. v. Wurzel vor uns hin, ein bäurischer Emporkömmling, dem seine trunkenen Schmarotzer, bevor man sie ins „rauschige Kabinet“ schleppt, ein dröhnendes Vivat zurufen, ein groben Genüssen ergebener Schlemmer, der bei jedem Gegenstande der Rede auf das liebe Essen zurückkommt und seinen Magen als fleißigen Kerl wohlgefällig belobt, eine „Biberlithek“ buttenweise zusammenkauft und in seinem trotzigen Geldstolz den Trumpf ausspielt: Lottchen solle

ihren Karl nicht eher heiraten, als bis sein schwarzes Haar weiß sei wie ein Gletscher, bis er aussehe, als gehöre er auf den Aschenmarkt. Ein Fest in Wurzels Haus hat seinen lärmenden Abschluß erreicht. Der Millionär thut sich noch beim Champagner gütlich. Da fährt eine herrliche Carosse vor, aus welcher ein weißgekleideter, mit rosenrothen Bändern geschmückter holder Jüngling springt: die Jugend. Die eben so schöne als leichtsinnige Therese Krones spielte sie; in dem Volksstück, das ihren Namen trägt, wird auf diese Rolle effectvoll Bezug genommen. Der junge Herr stellt sich als Wurzels steten Genossen, von der Schulbank an bis in sein Lotterleben hinein, vor — Wurzel kennt ihn gar nicht — nun müsse er ihm die Freundschaft kündigen und ihn zu einem mäßigen Leben mahnen. Wurzel will davon nichts wissen: „Ich keinen Rausch? — und das ist das Edelste an mir!" Er wird stutzig, schlägt aber schnell alle bösen Ahnungen in den Wind und singt mit dem Brüderlein fein das Scheideduett. „Scheint die Sonne noch so schön, einmal muß sie untergehn!" Einer der Verse, die man sich nicht natürlicher, nicht vollkommener denken kann. Die Jugend eilt davon, ihn fröstelt, er mag nicht mehr zechen. Da kommt — eine wundervolle Contrastscene — das eisgraue eingemummte Alter auf seinem beschneiten, von trägen Schimmeln gezogenen Leiterwagen heran; wie im süddeutschen Volksschauspiel (Hartmann S. 199 ff.) ein Bauer mit dem „eisgrauen" Winter und dem „leichtfertigen" Frühling moralisirende Gespräche führt. Raimunds Bühnenanweisung für diesen Einzug gehört zum Besten, was er je gedichtet hat. Der lebensfrohe reiche Wurzel wird zum hundertjährigen armen Aschenmann mit Butte und Krücke; Raimunds Glanzrolle. „Ein Aschen! Ein Aschen! Ein Aschen! — Au weh! (Stützt sich auf seine Krücke.) Was bin ich für ein miserabler Mensch! Ein Aschen! Was war ich? Und was bin ich jetzt? Ein Aschen!" Ergreifender ist die vanitatum vanitas kaum je versinnlicht worden. Der einstige Prasser, der jetzt die Zufriedenheit um ein wenig Speise für seinen aschgrauen Magen bittet, sagt im Herzenston echten Humors: „Ich hätte sollen die Vierziger kriegen, aber die Zeit hat sich vergriffen und hat mir einen Hunderter hinaufgemessen, und den halt der Zehnte nicht aus. Die Zeit ist ein wahrer Corporal, der mir die Jahr' zuschlägt. Im Anfang hat s' ein Rüthchen von lauter Maiblümeln, da gibt s' einem alle Jahr' so einen leichten Tupfer, das g'freut einen,

da springt man wie ein Füllerl. Hernach kommt s' mit einem Besen von lauter Rosen, da sind schon Dorn' dabei, nach und nach schlagen sich die Rosen weg, ist der Haslinger da. Endlich kommt s' mit einem Tremmel daher, laßt ihn nur fallen, aus ist's. Aber es g'schieht mir Recht, warum bin ich kein Bauer geblieben?"

In den ersten Jahren steigt Raimund stetig. Zunächst folgt er der ausgesprochenen Absicht Perinets das Zwerchfell zu erschüttern, bald mischen sich Rühreffecte ein, dann tritt „Der Bauer als Millionär" mit seinen Contrastwirkungen groß hervor. Heimlich fast suchte Raimund das Possenhafte immer mehr zu beschränken, unwillig gab er „läppische Kleinigkeiten, welche ich nur angebracht habe, weil ich fürchtete, das Publicum möchte ihn zu ernst nehmen". Aber die hier meisterlich vollzogene Verschmelzung des Rührenden und Lächerlichen konnte er nur zu seinem Schaden wieder aufgeben. Schon das nächste Stück, „Moisasurs Zauberfluch" (1827), das wohl der Schaulust, nicht aber der Lachlust kleine Concessionen macht, bedeutet einen Rückschritt. Höheres Wollen, schwächeres Können. Nicht in der Allegorie suchen wir die Schwäche, denn die Allegorie, bei der man eben nicht bloß an Jesuitenstücke und die steifen Figuren der bildenden Kunst früherer Jahrhunderte denken darf, kann herrlich wirken, und allegorische Personen sind namentlich von Volksdramatikern immer mit Glück verwendet worden. Man denke an Hans Sachs, an Wolfhart Spangenberg, an den „Verlorenen Sohn" der englischen Komödianten. Figuren wie Raimunds „Zufriedenheit" sind keine frierenden Abstractionen, sondern in einer höheren Sphäre wesenhaft wie seine Feen. Die anthropomorphische Behandlung der Geisterwelt schreitet von verkappten Wienern und parodirten menschlichen Thorheiten dazu fort, Vergehen und Leiden zu symbolisiren. Nirgends moralisirende Aufdringlichkeit. Auch eine Fee Cheristane leidet schmerzlich. Und wie Lacrimosa muß sich die Diamantenkönigin Alzinde läutern. Der Zauberfluch verwandelt sie in eine Bettlerin, welche Diamanten weint. Selbstlose arme Leute werden durch die Thränen der barmherzig aufgenommenen Bettlerin zum Wohlstand erhoben. Wie im „Mädchen aus der Feenwelt" oder auch wie in der katholischen Mythologie des österreichischen Volkes mit ihrer gnadenreichen Jungfrau und ihren tausend Nothhelfern, thut sich ein freundschaftlicher Verkehr zwischen der Hütte und dem Himmel auf.

Nur ist im „Zauberfluch" der Realismus des Lebens sehr verkümmert, obwohl der gute Hans gelegentlich eins über den Durst trinkt.

Experimente folgen, denen von Haus aus die Gewähr der sicheren Ausführung durch den zum Drama hohen Stils unberufenen Dichter fehlte. In der unglücklichen „Gefesselten Phantasie" (1826) hat er sein eigenes bestes Können in Bande geschlagen, die erst im „Alpenkönig" gesprengt werden. Er will beweisen, daß man, auch ohne ein Gelehrter zu sein, ein unschuldiges Gedicht ersinnen könne, was gewiß niemand bezweifelt. Der ergreifend naive Satz birgt mehr, als er zu sagen scheint, denn die schlichten Worte sind von einem fieberhaften, peinliche Scrupel überschreienden Ehrgeiz dictirt: ein großes, ein ideales, ein unerhörtes Gedicht will Raimund ersinnen! Er mag Stunden kühnster Hoffnung und Stunden verzweifelter Zerschlagenheit gehabt haben, wie Heinrich v. Kleist, als er mit dem „Robert Guiskard" alles auf Eine Karte setzte. Kleists Werk wanderte ins Feuer, Raimunds Werk wanderte auf die Bretter und — fiel durch. Sehr begreiflich: „Es war dem Publicum nicht komisch genug und die Idee nicht populär", schrieb Raimund verletzt, ohne sich seine Verirrung einzugestehen. Was soll eine Personification dem Proteus Phantasie, die nach ihrer Entfesselung den Dichter feurig durchströmt? Der Göttin, welcher Goethe den Preis giebt,

> Der ewig beweglichen
> Immer neuen
> Seltsamen Tochter Jovis,
> Seinem Schoßkinde,
> Der Phantasie.

Wäre demnach Amphios Preislied das denkbar größte Wunderwerk der Dichterphantasie? Wahrlich, uns sind die mit Ingrimm eingeschalteten komischen Intermezzi willkommener als der leere Zwang, so wie der Harfenist Nachtigall hier, nach seiner poetischen Ideenfülle gefragt, die gefüllten Ideen gleich den gefüllten Krapfen den ungefüllten vorzieht. Es hilft nichts, dieser lustige Kerl, der die mangelnde Kenntnis des Homer durch einen dreisten „Hamur" wett macht, bleibt die einzige lebendige Figur des Stückes, das mit seiner Verfolgung der Dichterphantasie durch Vipria und Arrogantia gewiß persönlichen Erfahrungen und Verstimmungen Raimunds entstiegen ist. Desgleichen ist in dem

„tragisch-komischen Zauberspiele“, genannt „Die unheilbringende Krone“ (1829), trotz groß intentionirten Einzelheiten allein der feige Schneider, ein Held wider Willen, sicher und greifbar hingestellt. Simplicius Zitternadel tödtet, einen Zaubertrank im Leibe, den furchtbaren Eber und wird gekrönt: „Sapperment, ein Lorber geben s' mir dafür, da wär' mir schon eine Halbe Heuriger lieber!“ Goedeke betheuert allerdings, die Sterbescene des Heraclius sei mehr werth als alle Sterbescenen aller Trauerspiele der Welt zusammengenommen — ah! quel mot est sorti de ta bouche! Wir sehen mehr einen edel und stimmungsvoll inscenirenden Meister allegorischer Auszierung, als den Dichter, dem eine hochidealisirte Haupt- und Staatsaction, antik-romantisch, heroisch, pathetisch, tiefsinnig, mit einem glanzvollen Zauberapparate geschmückt und, weil es denn durchaus nicht anders geht, auch mit etlichen possenhaften Scenen vorschwebte. Vor diesem seltsamen Werke, das im alten Sicilien spielt, steht „Alpenkönig und Menschenfeind“; warum sich nur so trotzig verrennen? An ihm nagte die marternde Sorge, man möchte den Vorstadtkomiker nicht für voll nehmen. Ein Classiker wollte er werden und empfand doch so bitter den Mangel classischer Bildung. Als er einmal Bedenken gegen eine Goethesche Dichtung aussprach, durfte ihn Grillparzer von oben herab in seine Schranken weisen: das verstehn Sie nicht. Und das Bewußtsein der Unbildung klagt aus jener trübseligen Äußerung, die er unter Freunden nach Anhörung einer Lobrede auf Grillparzer that: „Ja, 's Jus hab i nit.“ Ich bin kein Studirter! Wir stimmen in diese Klage keineswegs ein und bezweifeln, ob ein Raimund mit dem Jus dem Burgtheater so viel Segen gebracht hätte, wie der Raimund ohne Jus durch seine reine naive Ursprünglichkeit der Volksbühne; genug, ihn peinigte das Bewußtsein, aus stolzem Sonnenflug durch das Bleigewicht der Unbildung zu Thal gerissen zu werden. Wäre „Der Traum ein Leben“ seine Schöpfung gewesen! Aber Grillparzer stieg zum Theater an der Wien hinunter, Raimund stieg zu dieser Bühne, die für ernster galt als die Leopoldstädter, hinauf.

Er bezeigte jeder guten Bildung und guten Form, allem, was über ihm lag, den größten Respect. Er, ein Hauptspieler im „Prinzen von Tandelmarkt“ und im „Gespenst auf der Bastei“, hat kein Kunstdrama travestirt, weder harmlos lustig wie die alte Posse, noch zer-

setzend wie Nestroy. Bäuerle gab ehedem der auch bei Raimund anfangs nicht fehlenden Selbstberäucherung des urfidelen Wienerthums gern eine Spitze gegen Norddeutschland und schickte dem wohlgefälligen „wann ein Wiener 's Maul aufmacht, ist's schon eine Freud' zuz'hören" den Spott „redt eins so hochdeutsch, wird ein'm ganz eiskalt" nach — Raimund zeigt im Gegentheil einen starken Ehrgeiz zum Hochdeutschen, das er nur einmal, im „Barometermacher", schwankweis verwerthet. Auch zählt er zu den begeistertsten Verehrern Schillers. Wieder aber, wenn er einen so vornehmen Dichter anschaut und anstaunt, überfällt ihn die Angst, für einen gemeinen Spaßmacher zu gelten:

Glaube nicht, weil ich dem Jocus diene,
Fehle mir Ernst in der männlichen Brust!

So zermarterte sich ein Dichter, dem kurz zuvor das „romantisch-komische Märchen" „Der Alpenkönig und der Menschenfeind" (1828) gelungen war, eine der genialsten Komödien der Weltlitteratur. Den Anstoß gab vielleicht ein Grillparzerscher Einfall: „Es erhält einer die Gabe, sich in die Person jedes ihm beliebigen Menschen zu verwandeln und diesen andern eben dadurch in seine eigene. Der Schauspieler, in dessen Person er sich verwandelt, soll so viel als möglich seine Eigenthümlichkeit, Charakter, Sprache annehmen, indeß er selbst diesen anderen nachahmt". So wird hier Raimunds Timon, der Menschenfeind Rappelkopf, geheilt, indem ein guter Berggeist dem Rappelkopf den Rappelkopf so lange voragirt, bis Rappelkopf ein „pensionirter Menschenfeind" ist. Das Stück zeigt, besonders in der Reisegeschichte des guten Verwandten, kindlichste Schwächen der Technik und doch wieder eine Meisterschaft der Technik, die an Molière erinnert. Wie dieser seinen Tartuffe erst im dritten Act auf die Bühne bringt und ihn doch zum Mittelpunkt aller vorausgehenden Scenen macht, so dreht sich hier die ganze lange Exposition ohne Unterbrechung um den abwesenden Haustyrannen. Jede Handlung und jedes Wort, jede Furcht und jede Hoffnung deutet auf ihn. Das Liebespaar, die leidende edle Gattin, der gute Onkel aus der Fremde stammen aus Ifflands Familie, die Dienerschaft aus der Wiener Posse, die schon bei Prehauser eine schwäbische Köchin, schon bei Meisl einen Bedienten Habakuk kennt. Rappelkopf beherrscht das Stück wie sein Haus. Er duldet keinen Willen neben dem seinigen, brüllt die Leute an, vertritt dem Liebesglück

der Tochter den Weg, wittert Arges von Seiten der guten Frau, hält den Esel Habakuk, der mit einem blanken Messer zum Cichorienstechen in den Garten durchgehen will, für einen gedungenen Mörder, zerschlägt in blinder Wuth den Spiegel, flieht aus seinem Hause, nimmt „nur das tiefverhaßte Geld, die Maitresse dieser Welt“, mit sich und rennt in den Wald. Nun die wunderbare Hüttenscene: die Kinder schreien um Brot, die Tochter singt ein volksmäßiges Liebeslied, der Vater lallt trunken auf seinem Strohsack, die frechen Buben spotten, die Mutter gebietet Ruhe, die Großmutter niest, der Hund bellt, die Katze miaut, bis der Klang des Rappelkopfschen Goldes diesen Wirrwarr schlichtet und die geflügelten Worte des Scheideliedes erschallen:

So leb denn wohl, du stilles Haus,
Wir ziehn betrübt aus dir hinaus!

Immer weiter zieht die kleine Schaar, immer schwächer tönt der Gesang, immer tiefer dämmert der Abend herein, immer wüthender tobt Rappelkopf in seinem neuen Besitzthum. Ich will mich nicht ändern, schreit er den mahnenden Astragalus an. Aber, wie Shakespeare das Getöse der Elemente und innere Stürme gern zusammenstoßen läßt, so entringen entsetzliche Tumulte der empörten Natur, die spukhaften Erscheinungen seiner verstorbenen Frauen, die blasse Leidensmiene der lebenden dem zerknirschten Rappelkopf das Ja. In der Gestalt seines Schwagers kehrt er heim. Der Alpenkönig folgt als Rappelkopf.

Nun entfaltet sich in köstlichen Scenen der Umwandlungsproceß, der jeden Superlativ des Lobes verdient: wie Rappelkopf sich beinahe verschnappt, wie er die Liebe seiner Angehörigen erst für eitel Lüge hält, sie immer dringlicher ausfragt und allmählich von milder Rührung ergriffen wird, aber doch wieder gegen diese verdammte, so ungewohnte Weichheit ankämpft; wie Habakuk, der aus zwei in Stockerau verlebten Jahren in seiner Lieblingsredensart zwei Pariser Jahre macht, zu Rappelkopf über Rappelkopf schimpft, der ein wahrer Satanas sei, „ich war zwei Jahre in Paris, aber so ein zuwiderer Mensch ist mir noch nicht vorgekommen“. Wie er den Astragalus-Rappelkopf beobachtet, sich anfangs in dem strammen, gebieterischen Auftreten gefällt, dann schrittweise zum Zweifel, zum Misfallen, zum Abscheu an seinem Doppelgänger weitergeht, mit ihm, mit sich in Streit geräth; wie Rappelkopf aufs entschiedenste gegen Rappelkopf Partei ergreift und so endlich durch

eine geniale Katharsis ein „Mensch“ wird — das prägt sich uns unvergeßlich ein. Schade was um den Sprachfehler im Schlußvers: „Vergeßt auch auf den Alpenkönig nicht“! Jedermann bewahrt das mit oder ohne Austriacismus in einem feinen Gedächtnis und stimmt in die Lebenslosung ein, die zum Evangelium der Menschenliebe geläutert worden ist:

Ach die Welt ist gar zu freundlich
Und das Leben ist so schön,
Darum soll der Mensch nicht feindlich
Seinem Glück entgegen stehn.

Alles sucht sich zu gefallen,
Liebend ist die Welt vereint,
Und das Häßlichste von allen
Ist gewiß ein Menschenfeind.

Damit erwehrte sich Raimund selbst, obwohl nicht dauernd, seiner herben Weltverachtung, und es ist keine Märchenposse mehr, wenn der Dichter ein schmerzliches Leiden seines eigenen Daseins zu bezwingen sucht. Von ihm selbst gilt, was er in einer „Abdankung“ über die Hauptrolle sagt:

Alles Üble, was ich schon empfunden,
Ist mit ihr leicht aus dem Gemüth entschwunden.
Vernichtung, Zorn, mistrauisches Erbeben,
Der Rache Wuth, die Unlust zu dem Leben,
Beschämung, Reu', kurz Leiden unermessen . . .
All dies ist wie ein Zaubertraum erblichen,
Die Leidenschaften sind der Brust entwichen.

Er war gemüthskrank wie sein Rappelkopf, hatte Anfälle von Verfolgungswahn, war durch traurige eheliche Erfahrungen tief beleidigt und nahm selbstquälerisch alles von der schlimmsten Seite. Die Briefe an seine liebe nachsichtige Toni sind voll von Ausbrüchen wilder Verachtung gegen seine Umgebung. „Die Gemeinheit des Theaterwesens“ betrachtet er „mit Ekel“, sein Gemüth nennt er zum Leid geboren und ruft aus tiefem Lebensüberdruß: „Ich habe diese Welt bis zum Ekel durchschaut, und sie ist mir viel zu erbärmlich, als daß ich mir einen längeren Aufenthalt auf ihr wünschen sollte“. Wie sein Rappelkopf schweift er im Gebirge umher, auch er sucht sich ein stilles Haus zum

Asyl, sein geliebtes Gutenstein; auch ihm nahte manchmal ein Alpenkönig mit lindem Balsam, und er empfand dann, „daß die heilige Natur fähig ist, uns mit den Beleidigungen ihrer abtrünnigen Söhne auszusöhnen“.

So findet Raimunds letzter Held, „Der Verschwender“ (1834) Flottwell, ein idyllisches Glück bei Cheristane, Raimunds menschlichster Fee, und der müde Mann rettet sich aus den Stürmen und Schiffbrüchen der Leidenschaft in das friedliche Thal zu einfachen, guten Menschen. „Eigentlich müßte er untergehen;“ schreibt Raimund bezeichnend an den alten Hamburger Schmidt „nur vor der unverdienten Schmach und dem empörenden Undank der Menschen wollte ich ihn geschützt wissen.“ Ein elegischer Thränenschimmer liegt trotz Jagdfanfaren, Schloßconcerten und Lakaienspäßen über diesem Stück. Wehmüthig sagt die romantische Muse der Wiener Volksbühne dem Theater Ade, und ergreifender hat sie nie gesungen. Ihrer Schwächen ist sie auch hier geständig, aber ihr höchstes Können offenbart sie im Schlußact. Und wie entzückend ist die Scene des alten Weibes aus der „niederländischen Schul'“; über ihre schämige Freude an des radebrechenden Chevalier Complimenten über ihre Schönheit lacht man nicht, man lächelt vergnügt, weil die Muse der verhutzelten Alten wirklich „ein bissel was“ von Jugendzauber im faltigen Gesicht gelassen hat. Das Thema ähnelt dem von „Alpenkönig und Menschenfeind“: ein Verirrter sieht sich selbst; dort ein Spiegelbild der Vergangenheit, hier eine prophetische Verkörperung der Zukunft. Cheristane opfert ihre letzte Perle für Flottwell und sendet ihren Geist Azur aus als ein Jahr aus Flottwells Leben. Der Bettler Azur ist das fünfzigste Lebensjahr Flottwells. Sein Erscheinen und das Erklingen seines Liedes verfehlt nie eine tiefe Wirkung. In das Gelächter und das Trinklied tönt es hinein „O hört des armen Mannes Bitte“. So ahnungsvoll bringt die Weise an das Ohr des vor sich hin starrenden Verschwenders:

> Mein Herz ist stets des Kummers Beute,
> Durch eigne Schuld bin ich gekränkt.

Und als die Festgenossen den Sonnenuntergang bewundern — eine Vereinigung poetisch und decorativ symbolischer Wirkungen — da ist wieder der räthselhafte Bettler zur Stelle:

Nicht Sternenglanz, nicht Sonnenschein
Kann eines Bettlers Aug' erfreun.
Der Reichthum ist ein treulos Gut,
Das Glück flieht vor dem Übermuth.

Nach dreißig Jahren sitzt Flottwell, aufs Haar dem Bettler gleichend, an derselben Stelle vor dem Schloß, wo nun sein einstiger Kammerdiener, der Herr von Wolf, dahinsiecht. Der dritte Act gehört Valentin. Im ersten und zweiten ist der „lustige Valentin" ein treuer, ehrlicher, fideler, etwas täppischer, auch dem Trunk und Händeln nicht ganz abgeneigter Bursche — inzwischen hat sich die Treue vertieft und der Most der Jugendlustigkeit zum Wein einer erquickenden Frohnatur geklärt. Eine herzgewinnende Gutmüthigkeit und Einfalt überglänzt diese schönste Volksfigur der Wiener Bühne. Nur ein Österreicher von ganzer Landskraft kann sie spielen. An die guten, lieben, heiteren Gesichter auf den besten Gemälden des alten Waldmüller wird man erinnert.

„Mein gnädiger Herr!" schreit Valentin auf, als er das Gesicht des Bettelmanns erkennt, und in die Kniee sinkend schickt er ein zweites halb ersticktes „Mein gnädiger Herr!" nach. Wenn Raimund diese Worte sprach, konnte sich niemand im Theater der Thränen erwehren. Nicht genug zu preisen ist der feinste Tact des Herzens, den Valentin mit humoristischer Zartheit bekundet. Etwas strapazirt sehe er wohl aus, antwortet er dem abgerissenen Verschwender; ein bissel Schuld trage er denn doch an seinem Elend, wirft er ihm schonend vor; ob er für heute Mittag schon irgendwo eingeladen sei, fragt der rührende Mensch den hungrigen Bettler und bittet sich die Ehre aus, denn „mit unglücklichen Leuten muß man subtil umgehen" ermahnt der Tischler Valentin Holzwurm seine Kinder. Köstlich stehen diese hellen Orgelpfeifen neben einander bis zum „jüngsten Kind meiner Laune", wie Valentin — schwerlich sind „Die jüngsten Kinder meiner Laune" von Kotzebue an seine Hobelbank gedrungen — schmunzelnd sagt. Dies züchtige Späßchen ist der letzte Rest der alten Hanswurstzoten. Wenn aber die aus einer muntern Zofe zu einer stattlichen und handfesten Frau Meisterin aufgegangene Rosel dem Herrn von Flottwell die Thür weisen will, ihn herunterputzt und mit Valentin zankt, dann mögen wir hier von dem Gipfel der Wiener Volksdramatik nochmals zurückschauen auf die Mischspiele des achtzehnten Jahrhunderts, auf den alten Wiener Faust. Ver-

armt, verzweifelnd, verloren kehrt Faust in die Heimat zurück. Er trifft mit seinem alten lustigen Bedienten zusammen. Hanswurst ist jetzt ein ehrsamer Nachtwächter und Familienvater. Gutmüthig will er dem Herrn helfen, aber Frau Gretel schlägt kräftig die Thür zu. Faust verfällt der Hölle — Flottwell tritt gerettet und mit Azurs ansehnlichem Bettlerpfennig beschenkt in den Kreis guter, schlichter Menschen ein. Das Lebensideal heißt nicht mehr „Wein und Madeln“. Valentin singt nicht mehr „Man muß stets lustig sein“, sondern voll milden Humors:

Zeigt sich der Tod einst mit Verlaub
Und zupft mich: Brüderl, kumm!
Da stell ich mich im Anfang taub
Und schau mich gar nicht um.
Doch sagt er: Lieber Valentin,
Mach' keine Umständ', geh!
Da leg' ich meinen Hobel hin
Und sag' der Welt Ade!

Raimunds Lebensideal ist nun dem Grillparzerschen verwandt: ein einfach Herz, stiller Friede.

Glücklich aber war Ferdinand Raimund nie. Immer unüberwindlicher drängte ihn der Dämon zum Abgrunde der Selbstvernichtung hin. Zuletzt befiel ihn ein neues Leiden: Johann Nestroy, dessen „Familie Maxenpfutsch“ gleich eine überaus kecke Persifflage der Raimundschen Welt bedeutet. „Lumpacivagabundus“ lachte dem Geisterreich Raimunds ins Gesicht, und das lustige Wien lachte mit, denn „das liederliche Kleeblatt“ war und ist unwiderstehlich. Raimund aber starrte den Theaterzettel an und sagte: „So einen gemeinen Titel hätt' ich niemals niederschreiben können“. Wir gehen nach all dem Gesagten natürlich nicht so weit, mit Holtei zu behaupten, Raimund sei an Nestroy gestorben; aber man frage sich, ob der gemüthskranke Idealist eine Luft mit dem schneidigen Cyniker athmen konnte, der von seinen Bühnenwerken sagt: „Bis zum Lorber versteig' ich mich nicht. Unterhalten sollen meine Sachen und mir a Geld tragen. Gspaßige Sachen schreiben und damit nach dem Lorber trachten, das ist grad so, als wenn Einer Zwetschkenkrampus macht und giebt sich für einen Nachfolger von Canova aus“.

Elfride-Dramen.

Die geschäftige Sage hat das Leben des heißblütigen König Edgar mit zahlreichen novellistischen und anekdotenhaften Zügen ausgestattet. Er war der Wolftödter, er war der kecke Sieger, der sich einst von acht bezwungenen Königen über den Dee rudern ließ, er war der rücksichtslose Gebieter, der seinen sinnlichen Gelüsten keinen Zügel anlegte, oft gewaltthätig und frech, aber nie ohne einen kühnen, unwiderstehlichen Zug.

Noch im zwölften Jahrhundert erschallten alte Balladen über den königlichen Don Juan: wie er die Novize Wulfrida, die seinen Verfolgungen zu entgehen eben den Schleier nehmen wollte, aus dem Kloster entführte und mit ihr eine Tochter, die heilige Editha, zeugte; oder wie er, gelockt durch den Ruf der Schönheit, eine vornehme Familie überraschte und die Tochter für sein Lager begehrte, die Mutter aber ihm listig eine hübsche Sclavin beilegte, welche der eben nicht undankbare König am Morgen mit der Freiheit beschenkte, über ihre gestrenge Herrschaft erhob und als liebste Buhle an seiner Seite behielt, bis er Elfride heiratete. Derlei berichtet Wilhelm von Malmesbury, der als mönchischer Historiker seine volle Sympathie auf den herrschsüchtigen, doch wahrhaft staatsmännischen Bischof Dunstan und den glücklichen Edgar, seines unglücklichen Bruders Edwy Nachfolger, vertheilt. Wilhelm scheidet seine Quellen für die dem Jugendleben des Königs ungünstigen Mittheilungen in litteræ und cantilenæ. Die Geschichte der Elfride ist jedenfalls durch das Medium der Dichtung gewandert und poetisch umgestaltet oder ausgeschmückt worden, um dann wieder in den Historien zu erscheinen und aus diesen von neuem als verführerischer Stoff in die Poesie überzugehen.

Nach Wilhelm von Malmesbury (Gesta regum Anglorum 2, 8) wurde als Beweis der mit Wollust gepaarten Härte des Königs in seinen früheren Jahren folgendes angeführt:

Höflinge priesen dem empfänglichen Edgar die Schönheit Elfridens, der Tochter Orgars, des Earl von Devonshire, so begeistert an, daß er seinen Vertrauten, Graf Ethelwold, mit dem Auftrag aussandte, falls die Wirklichkeit den Schilderungen entspreche, für ihn zu werben. Ethelwold aber verhehlte seine Botschaft und gewann das schöne Mädchen für sich selbst. Dem König spiegelte er vor, sie sei ein gewöhnliches, nicht für den Thron geborenes Geschöpf. Er selbst erbitte ihres Reichthums wegen die Erlaubnis sie zu heiraten und auf dem Lande mit ihr zu leben. Angeber hinterbrachten dem inzwischen von einer neuen Neigung erfüllten Edgar den Betrug des Günstlings. Mit heiterer Verstellung sagte Edgar sich bei Ethelwold zur Jagd an. Fassungslos eilte dieser voraus, enthüllte nunmehr der Gattin sein Geheimnis und bat sie ihn durch Vermummung und Entstellung ihrer Schönheit zu retten. Sie aber täuschte das Vertrauen ihres elenden Gatten, schmückte sich mit aller Kunst, um die Lüste des jungen Machthabers zu reizen, wie denn auch alsbald geschah. Edgar durchbohrte den Grafen im Walde Werewelle (Harewode) auf der Jagd mit dem Speer. Nach späteren Gerüchten waren gedungene Mörder im Spiel. Auf der Todesstätte erbaute die Königin Elfride zur Sühne ein Kloster, worin später sie selbst, die früh verwittwete, nach stiefmütterlicher Grausamkeit und anderen Tücken ihren üppigen Leib büßend kasteite.

Diese Erzählung muß für den Dichter, der plötzlich auf sie stößt, etwas ungemein Lockendes haben. Zwei großartig dramatische Momente, Ethelwolds Geständnis vor Elfride, Elfridens erste Begegnung mit Edgar, springen sofort ins Auge, und nach einigen leichten Änderungen und Bereicherungen erwächst eine Fülle dankbarer Motive. Ganz abgesehen von der Anziehung für einen Novellisten — ich gehe auf epische Bearbeitungen nicht ein — bietet sich dem Dramatiker eine Revolution und Gefühlswandlung in Elfridens Brust, mag er das nun als jähen Umschlag oder als allmählichen und auch dann noch dämmerhaften Übergang behandeln. Er kann die angedeutete Intrigue auf oder hinter der Bühne verwerthen. Ein paar Nebenfiguren finden sich ohne langes Suchen; ganz natürlich muß doch Elfride in dem einsamen Waldschlosse,

das ihr durch den Hofdienst oft an London gefesselter Gatte nur besucht, nicht bewohnt, eine Gefährtin haben, mindestens eine Zofe. Aber ist die Lockung nicht eine Verlockung? Ich meine nicht die starken Unwahrscheinlichkeiten der Sage, sondern die Schwierigkeit, wenn nicht Unmöglichkeit, einen befriedigenden dramatischen Abschluß des Ganzen zu gewinnen.

„Ein ganz guter Stoff, nur daß schwer ein Schluß zu finden ist", urtheilt in seiner Analyse des ersten und freiesten Elfride-Dramas, La hermosa Alfreda von Lope de Vega, Grillparzer (8, 321 ff., vgl. Schack 2, 358). Der Spanier hat sein wirres Stück in Deutschland angesiedelt. König Friedrich, bezaubert durch ein Bild der Alfreda von Cleve, schickt seinen Günstling Graf Godofre als Freiwerber aus. Godofre entbrennt von Liebe zu ihr, erklärt dem König, Alfreda sei ebenso reich als häßlich, heiratet sie und verbirgt die schöne, kalte Gattin in Bauerntracht auf dem Lande. Der König sieht Alfreda auf einer Jagd, entdeckt nach allerhand Winkelzügen Godofres die wahre Sachlage und führt die willige Alfreda mit sich fort. „Godofre hat nichts Besseres zu thun als auf der Stelle wahnsinnig zu werden. Dasselbe thut Lisandra [erst Godofres, dann Friedrichs Schätzchen] über die Untreue des Königs und hat bereits früher der amante non corrisposto Selandio gethan, so daß wir nun drei Wahnsinnige haben und das Stück dazu als vierten." Mit den zwei Kindern kommt Godofre aufs Schloß, Alfreda bittet gerührt den König, er möge dem untreuen Freunde gnädig sein, und eilt zu ihrem hingesunkenen Gatten — aber Godofre ist vor übergroßer Erregung gestorben.

Treuer folgten englische Dramatiker der Überlieferung. 1709 Aaron Hill, der 1731 eine neue Bearbeitung auf die Bühne brachte und nicht ohne Einfluß auf spätere Rivalen blieb. 1752 trat Mason, angeregt durch Hill's zweite Redaction, hervor; 1772 richtete Colman, 1782 der Dichter selbst sein Stück für die Bühne ein. Den dramatischen Angelpunkt, jene Gefühlsverwirrung in Elfride, hat Mason so wenig als der erste deutsche Bearbeiter, Bertuch, gesehen, vielmehr ein durchaus rhetorisch gehaltenes, antikisirendes Stück mit Jungfrauenchören zum Actschluß geliefert (vgl. auch Lessing, Hempel XI 2, 871). Die Intrigue führt ein Ritter, der Elfriden geliebt hat und nun dem König alles entdeckt. Auch der Vater der Heldin tritt auf, in seinem Ehrgeiz empört,

daß seine Tochter nicht die Krone trägt. Diese selbst schwankt keinen Augenblick, der Gedanke der Täuschung und des Verlustes beirrt sie nicht, sie hängt schwärmerisch an Ethelwold, denkt an keinen bestrickenden Putz, sondern will, der Bitte des Gatten gehorsam, ihre verhängnisvollen Reize bergen, woran sie ihr Vater, der sich als Bettler eingeschlichen, verhindert. Sie erklärt nach Ethelwolds Tod: ihre Treue sei so unerschütterlich, daß man sie nur an den Haaren in den verhaßten neuen Bund schleifen könne. Der von seinem Schuldgefühl gegen den königlichen Freund gebeugte Graf sucht in dem Zweikampf auf der Jagd sein Ende.

Noch weniger verstand es Bertuch den Stoff zu verinnerlichen, als er im September 1773 sein dreiactiges Trauerspiel*) „Elfride“ auf die weimarische Bühne brachte. Er ging wie alle folgenden vou der Erzählung in Hume's englischer Geschichte aus, kannte aber Hill und machte sich von Mason besonders die ersten Acte zu Nutze. Alles Gewicht fällt bei ihm auf die weitschichtige Intrigue, die in den Händen des tückischen Abtes Dunstan, einer Caricatur jenes gewaltigen Bischofs, und des greisen ehrgeizigen Grafen Olgar ruht. Olgar schleicht sich als Bettler verkleidet in das Schloß seines Schwiegersohnes ein. Während bei den Späteren ein Zeitraum von ungefähr anderthalb Jahren zwischen dem Betrug und der Entdeckung liegt, hat bei Bertuch der Handel erst unlängst begonnen. Bertuch, dessen Bemühungen um Cervantes und Hans Sachs Lob verdienen, ist als Dramatiker unglaublich ungeschickt. Hat er es doch fertig gebracht, Atelwold durch Olgar vor dem König entlarven zu lassen und das erste Zusammentreffen Elfridens mit Edgar hinter die Scene zu verlegen! Elfride singt eine große Gnadenarie, und der König spricht in zweideutigen Worten seine Verzeihung aus, um gleich danach den einstigen Günstling, der sich wie bei Mason nur zum Scheine wehrt, im Zweikampf zu tödten.

Der dritte Act zeigt Elfride vor der Leiche des Gemahls. Bertuch sucht durch endloses stummes Spiel und heftige Tiraden starke Wirkung zu erzielen. In der That haben damalige Heroinen die Titelrolle gern gespielt. Dem Zwang durch die Hetzereien Dunstans und Olgars zu

*) Von Bertuchs Drama empfing ein Pfuscher Br.m den Anstoß zu seiner „Elfriede. Eine Tragödie zur Musik“ Elbing 1786. Die in der Vorrede versprochene zweite Bearbeitung scheint nicht gedruckt worden zu sein.

entgehen, ersticht sie sich wortlos mit demselben Dolch, den sie früher ihrem Gatten entrungen hat. Atelwold sucht nämlich komischerweise dreimal vergebens den Tod: erst soll ihn die getäuschte Gemahlin durchbohren, dann verhindert ihn sein Knappe Edwin am Selbstmord, endlich bittet er in der Vergebungsscene den König um einen Gnadenstoß. Der König erscheint nur als ein irregeleiteter junger Fürst. Und seine Schlußworte können entfernt an „Emilia Galotti" erinnern: „Verfluchte, so weit habt ihr es gebracht! (Zu Olgar) Du deine Tochter aufgeopfert, und (zu Dunstan) du mich — zum Mörder meines Freundes gemacht. Fliehet, fliehet, Elende! Ein anderer wird die Unschuld an euch rächen, ich darf es nicht; meine Hand zittert, sie raucht noch selbst vom Blute."

Von Nebenfiguren wie Edwin oder den beiden treuen, sentimentalen Zöfchen Emma und Albina verlohnt es sich so wenig zu reden, wie von einer Menge gänzlich zweckloser, nur zum Füllsel dienender Dialoge und Monologe; hervorgehoben sei nur als typisch, daß Atelwold seinen Betrug mit der unbeständigen Lüsternheit Edgars bemäntelt. Wenn die Atmosphäre des Hofes hier so gefährlich geschildert wird, haben wir zugleich der im bürgerlichen Drama Deutschlands so lange verbreiteten jämmerlichen Auffassung der von oben bedrohten weiblichen Tugend zu gedenken. „Kein Tiger ist so schrecklich, als Edgar, wenn er weibliche Reize verfolgt. Raubte er nicht die Nonne Editha aus den heiligen Mauern ihres Klosters mit Gewalt? Riß er nicht die junge Gräfin Mathilde aus den Armen ihrer verzweifelnden Mutter?"

Gegen die Weitschweifigkeit, Äußerlichkeit und breiweiche Empfindsamkeit Bertuchs bedeutet Klingers im Rigaer „Theater" veröffentlichte „Elfride" einen unläugbaren Fortschritt. Er hat dem Stoff das Dramatische abgesehen, und ein Künstler wie Schröder nannte das Stück, das er 1782 in Klingers Namen bei Dalberg anzubringen versucht, vortrefflich und allen anderen an Menschenkenntnis überlegen. Freilich nimmt auch bei Klinger die Intrigue noch zu viel Raum ein. Ein junger Ritter Estok hat Elfride in ihrer Einsamkeit gesehen, ihr Porträt geraubt und dem König gebracht — es ist dasselbe, welches einst den König zu jener Entsendung Ethelwolds entflammte. Ein uns von Lope her bekannter Zug, der die Voraussetzungen der Handlung gerade nicht wahrscheinlicher macht. Estok selbst ist dem Grafen neidisch. Er hat eine

Helferin an Sara, der Milchschwester Elfridens. Ist diese auch zu sehr als Intrigantin hingestellt, so war es doch ein geschickter Griff, der einsamen Elfride eine Vertraute zu geben, die ihr von dem gewinnenden König vorplaudert, über die langweilige Gefangenschaft klagt und die Sehnsucht nach dem Hofe zu wecken sucht. Sehr ungeschickt dagegen scheint mir, daß gleich in der ersten Scene zwischen Sara und Estok Ethelwolds Geheimnis ausgeschwatzt wird, was den Eindruck des späteren Geständnisses empfindlich schädigt. Elfride ist nicht mehr die farblose Idealgestalt, sondern das schwankende Weib. Sara hat ihr von Edgar dem „Wölffbezwinger", dem muthigen Sieger, welchem einst acht Könige als Ruderer dienten, erzählt, und dadurch den stilleren, gelehrten, unkriegerischen Ethelwold verkleinert. Auch ist Elfride, wie angedeutet wird, des einförmigen Landlebens überdrüssig. Klinger faßt dies symbolisch: Elfride freut sich über ihre Vögel, Sara nennt sie selbst „eingebauert", und in der großen Scene mit Ethelwold wiederholt Elfride den bildlichen Ausdruck. Die Eitelkeit erwacht in ihr, je mehr der Gatte den Schleier lüftet; sogleich fragt sie geschmeichelt: „in der That, ihm gefiel mein Bild?" Der Gedanke des Betrugs und Verlustes regt sie auf, während sie äußerlich kühl bleibt, als Ethelwold erzählt, wie er aus dem Hause des Grafen d'Olgar, noch unverlobt, nach London zurückgekehrt sei und dort alle Zweifel von sich geworfen habe: denn „ich fand den König in Edithas Fesseln, ein junges unschuldiges Mädchen, das er in toller Leidenschaft mit Gewalt aus den heiligen Mauern des Klosters riß". Auf seine Bitte antwortet sie zweideutig: sie wolle ihr Möglichstes thun, um dem Bilde zu entsprechen, das er dem König von ihr gegeben, — und sie putzt sich nach dem Muster desselben Bildes, das den König einst entflammt hat. Ethelwold ist außer sich. Elfride läßt ihn höhnisch an und giebt sich innerlich dem galanten Fürsten immer mehr gefangen, obwohl sie den Gatten beredt losbittet. „Er kann nicht leben", sagt Edgar, als er beide umschlungen sieht. Und er hält Ethelwold vor: „sie sank in Liebe in meine Arme", denn Elfride hat, in einem schwachen Augenblick nur ihrer ehrgeizigen Eitelkeit folgend, an Edgars Brust geruht. Edgar hat Ethelwold ausgestochen. Elfride freut sich über die Einladung nach London und gesteht der Sara: ihre Liebe zu dem feigen Gatten sei während der Vorwürfe des Königs gestorben. Ethelwold weigert sich Elfride zu verlassen; aber übermächtig heißt ihn der König,

ohne ihm noch einmal den Anblick Elfridens zu gestatten, einem Hirsch nachhetzen. Alsbald wird Ethelwold hinter der Scene ermordet.

Klingers Ausführung ist übel gelungen. Er, der wenig Farben auf seiner Palette hatte, traf die feineren Schattirungen nicht, wurde nüchtern, schwunglos, weitschweifig und langweilig. Die gezwungene Mäßigung, deren sich der jüngst bekehrte Stürmer damals befleißigte, gab dem Ganzen den Anstrich mattherziger Halbheit und hinderte namentlich die Verdeutlichung des Umsturzes in Elfridens Neigung.

Mit der vollen Energie eines geborenen Dramatikers würde diesen Umschlag Schiller vorgeführt haben, dessen Nachlaß eine Reihe Aufzeichnungen für eine „Elfride" enthält (Historisch-kritische Ausgabe 15 [1], 322—326). Es läßt sich nach den zum Theil widersprechenden Notizen nicht genau im einzelnen feststellen, wie er den Stoff gestaltet hätte; aber er wollte zeigen, was Klinger nur schwach ahnen läßt, daß Elfride ihren Gatten nicht als den leidenschaftlich geliebten, sondern als den ersten glänzenden Mann, den sie sieht, geheiratet hat, daß sie bald ein unbestimmtes Verlangen nach der bewundernden und beneidenden Gesellschaft des Hofes fühlt, daß sie durch die Scheingründe Ethelwolds nicht beruhigt wird, vielmehr aufgeregt etwa an eine geheime Nebenbuhlerin denkt, nach dem Verbotenen strebt und als schöne, eitle, lieblose Frau natürlich dem Glanz und der Macht des Königs folgt. „Die Eitelkeit ist grausam und ohne Liebe." Deshalb sollte ihre Haltung gleich von der Entdeckung an entschieden sein, des Königs „Passion" für Elfride jedoch sich allmählich erhitzen. Der Betrug entbindet sie ihrer Pflicht. Die dramatischen Momente hat Schiller in zwei Listen klar zusammengestellt. Nicht glücklich und wohl nur flüchtig war der Gedanke, ein erstes, aber noch schadlos verlaufendes Zusammentreffen Edgars und Elfridens, also ohne eine Erkennung, zu veranstalten. Schiller wollte nicht die Intrigue, sondern den Zufall walten lassen. Er wollte ferner Ethelwolds Betrug noch „crimineller" zeigen, indem der König eine feurige Liebe für seinen Freund und deshalb nach der Entlarvung zunächst mehr Schmerz als Wuth bekunden sollte. Der Vater, „Graf Devon", sollte, falls er aufträte, eine „würdige Rolle" spielen und Ethelwolds sowie Elfridens Verrath gleichmäßig verdammen. Wichtiger sind uns zwei andere Figuren, von denen eine bisher nur ganz schwach in Bertuchs Edwin angedeutet, die andere aber von Klinger schon klarer

vorgezeichnet war: ein vertrauter alter Diener Ethelwolds wacht über Elfride, der eine „junge Person, welche ihr den Reiz des Hoflebens schildert und sie gegen den Gemahl aufhetzt", Gesellschaft leistet.

Am Schlusse gedachte Schiller eine düstere Perspective in die Zukunft zu eröffnen: „Ethelwolds Tod. Elfridens Erhöhung zur Königin. Reue des Königs und finistre Aspecten".

Zweimal scheint Schiller den Plan überdacht und entworfen zu haben, der ihn schließlich doch nicht lange fesselte. Er sah die Gefahr, welche auch die „finistren Aspecten" nicht aus dem Wege räumen konnten.

Andere sind gefolgt; ich nenne beispielsweise H. Markgraff. Paul Heyse*) schließt vorläufig die Reihe. Ist es Zufall, daß er viermal mit Schiller zusammentrifft, der sich ja den Stoff des „Grafen Königsmark" in dem großen Entwurf seiner „Prinzessin von Zelle" zurecht gelegt und an eine „Charlotte Corday", einen „Don Juan" gedacht hat.

Man könnte sich allenfalls vorstellen, daß jemand in einer großen Historie oder Haupt- und Staatsaction „König Edgar" unsere Fabel episodisch einschaltete; da jedoch eine solche Bearbeitung allzu monströs wäre, werden wir immer wieder die Frage aufwerfen: läßt sich der Elfridenstoff dramatisch abrunden? Oder gilt nicht vielmehr auch von ihm das horazische desinit in piscem? Fünf Acte bis zu Ethelwolds Tod und der neuen Ehe sind offenbar auch für ein kunstvoll retardirendes Verfahren etwas zu viel; denn eine weiter zurückgreifende, die Werbung u. s. w. darstellende Exposition dürfte sich schwerlich empfehlen — aber wir stehen, an diesem Punkt angelangt, doch nur vor einem großen Fragezeichen. Was nun? Schiller hat diese Schwierigkeit gefühlt, wie seine „finistren Aspecten" besagen. Heyses bedeutendste Neuerung beruht in der Fortführung der Handlung; denn sein vierter und fünfter Act zeigt Elfride als Königin, unglücklich, reuig, büßend; Ethelwold ist

*) Elfride. Trauerspiel in 5 Acten von Paul Heyse. Dramatische Dichtungen IX. Berlin, W. Hertz 1877. Zum erstenmal aufgeführt in Straßburg am 3. Febr. 1879. Der Stoff hat unsern Dichter früh angezogen. Ich darf wohl aus einem mir nach obigem Aufsatze zugegangenen Brief die Worte citiren: „In einem sehr naiven Versuch, den Stoff zu dramatisiren, den ich in meinem achtzehnten Jahre machte, ließ ich, treu nach Hume, den im Wald Getödteten als Gespenst vor die Kammerthür treten in dem Augenblick, wo König Edgar seine junge Königin hineinführen will. Wir haben leider alle Gespensterfurcht abgethan und können nur noch einen revenant in Fleisch und Bein ertragen" (20. Febr. 79).

nicht todt, er kehrt wieder; und die eigentliche Tragödie Elfridens fällt in die zweite Hälfte.

Ich will gleich bekennen, daß ich die drei ersten Acte des Dramas mit großem Genuß, scenenweise mit Entzücken gelesen und gesehen habe. Das „zehnte Jahrhundert“ auf dem Theaterzettel hatte mich nicht irre geführt ein historisches Drama zu erwarten, sondern ich folgte seelischen Verwicklungen in modernem Stil und kümmerte mich ganz und gar nicht darum, wie das zehnte Jahrhundert und das Gericht der Peers zu reimen seien. Wer den Reiz der Fabel und ihren specifischen Gehalt darin findet, daß sich hier eine Tragödie der Evanatur abspielt, für den ist die historische Umwandlung der Elfride in eine wilde Megäre ebenso uninteressant als abstoßend. Und doch! Mit dem vierten Acte kam die Klippe: das schöne, leicht dahinsegelnde Boot zerschellte nicht, aber es ward leck, schöpfte Wasser und rettete sich endlich mühsam, nicht ohne bewundernswürdiges Ringen, in einen Nothhafen.

Die Voraussetzungen der Handlung sind die bekannten. Keine Intrigue auf der Bühne, aber wir hören, daß ein hübscher Knecht Edwy, dem die Herrin über Maß gefiel, von Ethelwold aus einem Tannenwipfel nach ihrer Kammer schauend betroffen und verjagt worden ist. Durch ihn wurde Elfridens Schönheit einem Feind Ethelwolds, dem Grafen Devon und auf diesem Wege dem König selbst verrathen. Man sieht wie die Namen sowohl sich forterben als wechseln, denn Edwy hieß Edgars Bruder, Oswald ein gleichzeitiger Bischof, Editha die geraubte Nonne oder deren Tochter. Heyse hat den alten vertrauten Diener eingeführt, den bereits Schiller vorschlug, seinen festen Burgvogt Oswald, und er hat es verstanden, ihn nicht bloß so nebenher gehen, sondern wirksam mit eingreifen zu lassen. Editha ist Elfridens Milchschwester, halb Freundin, halb Dienerin, nicht intrigant, aber voll naiver Weltlust und Gefallsucht, nicht schlecht, aber leichtfertig. Einige Galanterien des Königs wirken sofort berauschend auf sie. Geschickt hat Heyse eine parallele Nebenhandlung eingeflochten: Oswald, als reifer Mann von Ediths Anmuth bethört, wollte sie zur Frau Burgvögtin machen; nun reißt ihm ihre unbekümmerte, gewissenlose Eitelkeit die Binde von den Augen. Er mag von seines Lebens größter Thorheit nichts mehr wissen, aber er hegt seitdem einen tiefen persönlichen Groll gegen den König, den ihm natürlich auch die Diensttreue für Ethelwold verhaßt macht.

Der Eingang zeigt uns, entsprechend der zweiten Scene Klingers, die beiden einsamen Frauen beisammen, eine eben so klar exponirende als stimmungsvolle Scene von lustspielmäßigem Kaliber, dem die Hauptdarstellerin einen tragischen Hauch geben muß. Editha hat sich mit Oswald verlobt — aus Langerweile. Sie sagt wunderhübsch: man würde in dieser Einöde froh sein, von einem alten Stuhl oder den Drachenköpfen der Dachrinnen schön gefunden zu werden. Auch Elfride ist nicht voll glücklich, aber sie mag es sich nicht gestehen. Nicht Schillers eitle, selbstsüchtige Heldin steht vor uns, sondern ein einfaches, wahres, unerfahrenes Weib vom Lande. Doch Ethelwolds Lüge ändert auch für sie mit einem Schlag alle Verhältnisse. Sie nimmt als Weib seine einstige Ausflucht: sie sei nicht schön u. s. w. für eine Kränkung, und daß er gelogen, macht ihn für sie zu einem anderen, fremden. „Das ist nicht gut, o das ist schlimm." Die Nuancen ihrer Empfindung, Ärger, Scham, Empörung, alte Treue, Mitleid, neue Anziehung, und wie sie sich wirklich vermummt, später in stürmischer Rede Edgars Gnade anruft, aber allmählich unverkennbar dem bestrickenden König sich zuneigt, das ist von Heyse mit der größten Feinheit dargestellt worden, der die schönen Verse entsprechen. Mit zu großer Feinheit vielleicht, denn zur Verdeutlichung bedürfte es manchmal statt des Silberstiftes derberer Pinselstriche. Die Führung der Handlung und Charaktere braucht dieselben starken, weithin erkennbaren Linien wie die Decoration. Schiller wollte in der „Elfride" rücksichtslos accentuiren, Heyse setzt keine wuchtigen dramatischen Accente. Die Umwandlung in der Heldin müßte deutlicher sein. Sie dürfte mindestens bei des Königs drängender Frage: wen sie jetzt wählen würde, nicht nur verstummen, sondern müßte in einem Moment der Selbstvergessenheit an seine Brust sinken, wie das bei Klinger geschieht. Im übrigen möchte ich mich von der Unart vieler Kritiker freihalten, die etwa einem Dichter, weil er sich als Novellist ersten Ranges bewährt hat, nun keck dictiren wollen: schreib' nur Novellen. Leben und leben lassen, heißt es auch hier. Wenn der Dichter sich nun gerade zu dramatischer Production angeregt fühlt, wer will da Einspruch erheben? Und ich wiederhole nochmals, daß die drei ersten Acte trotz dem eben geäußerten Bedenken einen starken dramatischen Zug haben. Der zweite Act vor allem ist hinreißend. Elfride, deren Schönheit verdeckt ist, macht dem flotten König den Eindruck eines blöden Kauzenweibchens, so daß er

sich ganz der munteren Editha zuwendet. Darüber und über ihres Gatten feiges Benehmen empört, stürzt Elfride vom Mahl hinweg. Unter einem leidenschaftlichen Monolog reißt sie die Hülle ab und steht in ihrer ganzen Schönheit da; sie läßt herrisch Editha rufen, deren einfältige Herablassung ihren Zorn noch steigert, und demüthigt sie; Ethelwold kommt, um die „Weiberschlacht" zu beschwichtigen; der König erscheint im Hintergrund und sieht mit einem Male, daß er doch betrogen ist. Er fragt eiskalt: „Ethelwold, wer ist dies wunderschöne Weib?" Gespräche der Bedienten über die Vorgänge bei Tisch, grimmige Polterreden Oswalds gegen den ausschweifenden Edgar haben vorbereitet und wirken verstärkend. Heyse hat ferner Sorge getragen, Ethelwolds unentschlossenes, dumpfes Wesen in seinem Werden zu zeigen. Er ist nicht ein Büchermensch wie Klingers muthloser Philister, aber im Kloster erzogen war er immer etwas weltscheu und ein Misogyn, bis ihn plötzlich eine ungeahnte und unwiderstehliche Leidenschaft für Elfride erfaßte. Darum die wahnsinnige Täuschung des hohen Freundes, die selbstsüchtige Vergung der Geliebten, darum die Verzweiflung, als er sich zu leicht befunden und übertrumpft sieht. Er braust im dritten Acte heldenhaft gegen Edgar auf; damit hebt sich seine unenergische Figur. Der Schluß des Actes ist bedenklich. Der König sagt: wozu kämpfen, da Elfride dich gar nicht mehr liebt? Ethelwold schreit: du lügst; aber mit der Kälte, die mehrmals so imponirend wirkt, entwickelt Edgar den Vorschlag: er wolle selbst Elfride befragen, während Ethelwold im Gebüsch lausche. Sehe er sich verläugnet, so solle er in die Verbannung gehen, und zum Schein des Todes Hut und Speer am Rande derselben Kluft hinlegen, von der er früher beim Empfang in hastiger Rede erzählt hat. Der König begnügt sich jetzt mit der Verbannung, nachdem er vorher Ethelwold mit furchtbarer Kühle eingeladen hat, dem Beispiel seines Ahnherren Wilfrid folgend in der Kluft sein Grab zu suchen. Die Lauschscene ist vortrefflich. Nur ein Seufzer des vernichtet forteilenden Ethelwold — aber Elfride wird, ohne irgend klar zu sehen, von diesem einen Todeslaut tief erschüttert. Dann kommt die Kunde: Ethelwold sei verunglückt. Wir haben einen vorläufigen Abschluß mit „finistren Aspecten". Hier gähnt wirklich eine Kluft, die alle Kunst nicht überbrücken kann. Oder es ist, als wenn an einen Faden noch ein zweiter geknüpft wird: der fatale Knoten bleibt. Kann Ethelwold fortleben? Ich

glaube nicht, trotz seiner dumpfen Natur. Sein Leben ist von einer großen Leidenschaft erfüllt und hängt an Elfridens Besitz. Nachdem er diesen verloren hat, muß er wirklich den Tod suchen, nicht aber nach der Täuschungskomödie sieben Monate im Walde hausen, um im vierten Act bei Hofe nachzusehen, ob die Königin elend sei oder nicht. Schon Mason fühlt dieses Muß, wenn sein Ethelwold sich auf den Boden wirft und schreit: „Ich will nicht verbannt leben, ich will sterben!"

Deshalb spielt Ethelwold eine schiefe Rolle in der zweiten Hälfte, die nicht auf der Höhe der ersten Acte bleibt. Heyses Ethelwold muß leben, weil ihn der Dichter für seine Elfride nicht unter den Lebenden missen kann. Es galt das Weib zu schildern, das erst durch die Schuld über den bloßen Geschlechtscharakter hinausgehoben wird und, indem es die Freude an sich selbst verlor, das Verlangen nach Hingebung in sich erwachen fühlt — jetzt zu spät, so daß nur noch eine tragische Sühne durch Selbstaufopferung übrig bleibt. Hierzu bedarf Heyse eines Ethelwold, der nicht erschlagen wird oder sich selbst den Tod giebt, sondern wiederkehrt, um zu sehen, was die Folge seines Verschwindens sei, ob noch ein Glück möglich, wie sich nun diese dämonische Frauennatur äußere, ob sein letzter Eindruck, jenes belauschte kalte Wort, doch nicht aus der tiefsten Tiefe ihrer Natur entsprungen? Mir scheint das alles sehr interessant und überfein. Findet er Elfride glücklich, was dann? Wird er nun sie oder Edgar oder beide oder sich selbst endlich tödten? Findet er sie aber unglücklich, so wäre ein bloßer schadenfroher Triumph doch gar zu herzlos. Bliebe also nur ein neues Finden der schon einmal Verbundenen, das aber Edgars wegen von keiner Dauer sein kann. Wir sehen Elfride als betende Büßerin. Sie will an jener Kluft ein Kloster bauen. Ihre Weinerlichkeit verdrießt den hitzigen König, der deshalb die heitere Editha immer mehr begünstigt. Elfride ist erst seit einem Monat verheiratet, nachdem sie ein halbes Jahr schwer getrauert hat und zur neuen Ehe nur gedrängt worden ist. Auch die Eltern wollten es. Also nicht Eitelkeit, Herrschsucht, Selbstsucht oder starke Liebe zu Edgar. Die Einheitlichkeit des dramatischen Stoffes ist verloren gegangen. Die Rolle des Schuldigen und Angeklagten geht von Ethelwold auf Elfride über. Das Problem wäre das folgende: ein Mädchen heiratet einen Mann, der sie äußerlich einnimmt, ohne ihn wahrhaft zu lieben; sie wendet sich dann einem glänzenderen Rivalen

des Schuldbeladenen zu; aber in diesem sich unglücklich gestaltenden Verhältnis erwacht ein sehnsüchtig reuiges Verlangen nach dem ersten Gatten, den sie nun, zu spät, wahrhaft lieben lernt. Damit tritt Ethelwolds Schuld und die erste Verwicklung zurück. Jetzt ist in Ethelwold die Liebe todt, wie der erste Theil Elfridens schwindende Liebe — wenn ihr Gefühl „Liebe" heißen durfte — zeigt. Die Parallele läßt sich noch weiter ziehen: vorhin bat Elfride in gnadenlosem Mitleid den Gatten frei, jetzt geleitet Ethelwold in demselben gnadenlosen Mitleid die einstige Gattin aus dem Schlosse hinweg. Ethelwolds Auftreten im Prunksaale hat etwas Märchenhaftes. Er kommt als greiser Fischer verkleidet und überreicht mit einer an die Polykrates-Sage erinnernden Finte der Königin zur Huldigung den Trauring — ihre Bestürzung sagt ihm, daß sie elend ist. Der König zieht zu Felde, Editha an seiner Seite. Ethelwold kommt wieder. Wir werden nicht mehr klug aus ihm. Im Anfang des fünften Actes, der uns das seltsame Paar flüchtig in Ethelwolds Waldschloß rastend zeigt, spricht er unverständlich von seiner todten Liebe und denkt daran, Elfride sofort heimlich zu verlassen. Aber sie läßt nicht von ihm, und ihre schöne, weit nach rückwärts über alle äußeren und inneren Vorgänge Klarheit ausgießende Beredsamkeit schmelzt das Eis. Sie sind wieder eins. In demselben Moment klopft der König an das Thor. Ich sehe von einigen Unwahrscheinlichkeiten ab. Nun tritt nochmals der treue Oswald prächtig hervor und räth Elfriden: sie möge Edgar bewegen auf den Altan zu schreiten, dann werde im Hof ein Mann stehen und auch bei Mondschein einen Kernschuß thun. Als Ethelwold, der seine Dumpfheit ganz abgeworfen hat, und Edgar sich zum Zweikampf stellen, schreitet Elfride selbst auf den Altan und stirbt den sühnenden Opfertod. Edgar reicht Ethelwold die Hand, dieser ist aber ganz in seinen Schmerz versunken.

Niemand wird die mühsame Construction der letzten Aufzüge verkennen. Von vornherein liegt auch darin etwas Schiefes, daß Ethelwold gegen den heftig begehrenden, aber unsteten Edgar doch ein Recht hat, Elfride nicht für ihn zu kurzer Lust zu freien. Kurz, ein lockender, aber gefährlicher Stoff.

Heyses Bearbeitung ist kein Lesedrama, obwohl die Feinheiten des Ausdrucks, die Schilderung von Elfridens Herzenswirren und die

Subtilität mancher Motivirung theilweise erst beim Lesen zum vollen Verständnis kommen. Aber Heyse hat hier sicher die Bretter ins Auge gefaßt. Der Leser sagt sich: das möchte ich sehen, hören. Wie die Rollen durchweg sehr dankbare, wenn auch nicht schlankweg zu bewältigende Spielrollen sind, so sind die Hauptscenen mit kluger Berechnung der Effecte für Auge und Ohr geschaffen.

Es macht dem Director des Straßburger Stadttheaters, Hrn. Heßler, alle Ehre die erste Aufführung dieses Dramas geleistet zu haben, und zwar in der befriedigendsten Weise; um so mehr, wenn man bedenkt, mit welchen Schwierigkeiten bei dem kleinen hiesigen Theater-Publicum die Regie und die brave Truppe zu kämpfen haben, die mit unermüdlicher Hast ein neues Stück nach dem andern einstudiren müssen. Die Inscenirung war vortrefflich. Diese Sorgfalt kam besonders der entscheidenden Belauschungsscene zu statten, wo man Ethelwold erst in halber Figur hinter den Felsen erblickte, dann aber nur sein angstvolles Gesicht zwischen dem Laub durchschimmern sah. Dem Schauspieler ist gerade hier seine Sache nicht leicht gemacht; er hat seine Erregung lediglich durch stummes Spiel und einen tiefschmerzlichen Seufzer zu versinnlichen. Von bedeutender Wirkung war auch die Anordnung im letzten Acte: die Mittelthür der Hinterwand (nicht eine Seitenthür, wie der Dichter will) führt auf den Altan, geöffnet bietet sie einen Ausblick auf dichtbelaubte, vom fahlen Mondlicht schwach beleuchtete Bäume. Der Schluß ist ohne eine energische Kürzung rettungslos verloren, denn sollte Elfride wirklich ihre sämmtlichen Verse sprechen, so würden die beiden Männer in der Kämpferpositur eine zu unglückliche Rolle spielen. Obwohl das Publicum im ganzen die hier angedeuteten Bedenken zu theilen schien, hat es doch mit frischem Beifall nicht gekargt. Es war ein durchschlagender Erfolg, kein Achtungserfolg. Der erste Act würde bei einfacherem Spiele gewinnen. Vom zweiten an stand die Darstellerin der Elfride (Frl. Scheller) auf der Höhe der Aufgabe, auf welcher sich Hr. Arndt als Ethelwold von Anfang an hielt. Der zweite Act müßte selbst bei einer minder löblichen Interpretation hinreißen, ebenso der dritte, den nur die unbeutliche Declamation des Königs schädigte. Für den vierten hatte ich eine mattere Aufnahme befürchtet, aber die Scene vor dem Thron und die effectvolle Erkennung hielt den Sieg fest. Im letzten wurden die durch Ethelwolds wankende Haltung etwas

abgekühlten Zuschauer bei Oswalds wuchtiger Rede und dem leidenschaftlichen Auftritt zwischen Ethelwold und Elfride wieder warm. Man rief die hervorragenden Darsteller und nach zwei Actschlüssen auch den leider nicht anwesenden Dichter. Es war etwas von jener Spannung und dankbaren Empfänglichkeit zu verspüren, welche in einem hübschen Worte Carolinens ausgesprochen ist: „Eine erste Vorstellung ist begeistert, wie das erste Glas aus einer Flasche Champagner".

Berthold Auerbach.

1.

Am 8. Februar 1882 ist Auerbach in Cannes gestorben. Als mir vor etlichen Jahren eine Erbfreundschaft sein Haus erschloß, war er ein Sechziger von beneidenswerther Frische. Jeder hätte ihm getrost ein Glückauf zur weiteren Lebensfahrt zugerufen und nimmer geglaubt, daß er knapp vor dem siebzigsten Geburtstag im blühenden Südfrankreich abberufen werden sollte. Die kleine, rundliche Gestalt sprach Behagen aus, und das lebhafte Roth des Gesichts stach fröhlich gegen die weißen Haare ab. Von Haus aus mit einem unverwüstlichen Optimismus ausgestattet, schluckte er dauernde und täglich zunehmende Lebensplagen tapfer hinunter. Die Schriftstellerei ging freilich nicht mehr leicht von statten, und was uns das letzte Jahrzehnt aus der Feder des fleißigen gebracht hat, trug den Stempel der Abnahme seines dichterischen Vermögens. Als er „Nach dreißig Jahren“ Fortsetzungen zu drei alten Dorfgeschichten lieferte, fand er kein Publicum, das an den späteren Schicksalen der bekannten, mit Auerbach aufgewachsenen und gealterten ersten Figuren herzlichen Antheil genommen hätte. Allerdings ließ sich etwa einwenden, daß der Professor Reinhard sich nach dreißig Jahren wohl nicht zum zweiten Mal in ein Dorfmädchen vergaffen würde, aber über dem Mühsamen wurde vieles Treffliche in dem Bande misachtet. Er gab Novellen, die man mit Recht ungenießbar fand; nur „Landolin von Reutershofen“ fand noch rege Nachfrage, ja bei der Tageskritik mit wenigen Ausnahmen rückhaltloses Lob. Der „Waldfried“ jedoch schien allen eine so gesinnungstüchtige wie langweilige Familienchronik.

Auerbach besaß in sich keinen Tropfen stolz überlegener Gleichgiltigkeit gegen Miserfolge, vielmehr gehörte ihm die Anerkennung, deren er tüchtige Portionen vertrug, zum täglichen Brot. Es war ihm fast ein Bedürfnis, zum Frühstück einen süßen Labetrank des Lobes einzuschlürfen, und er sagte gar naiv zu einem Besucher: Lieber, schreiben Sie bald einmal etwas über mich! Dabei war er neidlos und rühmte gern fremde Vorzüge, nur ohne sich die goldenen Worte seines Philosophen „Verlange nicht, daß man dich wieder liebt" angeeignet zu haben. Nicht daß er lobte, um wieder gelobt zu werden, wie das unter kleinen Schriftstellern vorkommt; aber er setzte seinen starken Drang, laut zu danken, zu lieben und zu loben, auch bei allen Nebenmenschen voraus. Über Auerbachs „Eitelkeit" ist viel geschwatzt worden, namentlich in Berlin, wo er einen Kreis hervorragender Freunde und zahlreiche Verehrer fand, aber von manchen wegen seines keineswegs gekünstelten oder aufdringlichen, sondern bequemen und warmherzig zuthulichen Behabens für einen Salon-Tiroler und wegen seiner Klugreden von schroffen Leuten, die gern selbst das Wort geschwungen hätten, für eine männliche Züs Bünzlin genommen wurde. Wir haben eine naive Freude an sich selbst bei Auerbach, der als Jüngling andächtig strebend zu Spinoza und Mendelssohn aufgeschaut und rüstig aus dem Schoße der armen jüdischen Kleinhändlerfamilie, aus dem Dorfe den Weg auf die Höhen der Litteratur und Gesellschaft gewonnen hatte, nie lästig gefunden. Schien jede Miene zu fragen: Bin ich nicht ein Prachtmensch? — warum einem zum Selbstgefühl vor anderen berechtigten Manne nicht den Gefallen eines beipflichtenden Nickens erweisen? Vom Protz hatte er gar nichts. Auch ein leichtes Renommiren mit stattlichen Freundschaften und Bekanntschaften gab sich nie hochmüthig. Ihm erweckte jeder Mensch ein Interesse, und mit Leuten jedes Standes und Berufes wußte er eine ergiebige Unterhaltung zu führen. Wenn er nicht im Curort als „Brunnen-Moltke", nach seinem echt Auerbachschen Ausdrucke, gedankenspinnend stille Vormittage verspazierte, war er sehr mittheilsam, dabei stets productiv im Gespräch. Dies galt ihm wirklich als Dialog, denn er behandelte seinen jeweiligen Partner nicht gleich dem Monologisten Hebbel als eine Art Schallbecken, sondern kannte eine Discussion, achtete gegensätzliche Meinungen und ließ sich

durch triftige Erörterungen widerlegen, doch war er ein besserer Sprecher als Hörer. Er hatte Freude daran sich zu vernehmen, und sorgte selbst durch Accent und Gebärde für das markirende „Hört! Hört!“ So war ihm ein gewisses belobendes Nachschmecken eigen, wie einem Wirthe, der seinen Gästen ein feines Weinchen auftischt und nach jedem Schluck wohlgefällig mit der Zunge schnalzt. Auch seine Schriften zeugen davon zur Genüge. Ja wenn ein recht schönes Wort wie das „Marienhaft“ des Collaborators gefunden ist, ruft ein lautes Gackern alle zusammen den sublimen Fund anzustaunen. Jeder gescheite Ausspruch wird mit einer Vorzugsmarke versehen, und in einem Seitenstück zu Bret Harte's Condensed novels ist diese Bewunderung sehr launig parodirt worden. Trivial wurde der ideenreiche Mann, der 1872 bei Eröffnung der Straßburger Universität mit der Wendung „Noch einen Tropfen aus dem Gedankenmeer!“ einen Übergang machte, trivial wurde er nie; im Gegentheil ließ ihn die Sucht, das Unbedeutendste zu symbolisiren, oft pretiös werden. Als er, lange nach dem Fiasco des Volksstückes „Andreas Hofer“, im Lustspiel experimentirte, wozu ihm jeder Beruf fehlte, sprachen die Personen, als hätten sie die tausenderlei Gedanken des Collaborators memorirt. Da rief, von Rüdesheimer und Liebe selig, der Professor: „Der Pessimismus ist die Phylloxera vastatrix am Baume des Lebens, der Optimismus aber“ . . . und nun folgte ein zweiter kühner Tropus. Einem solchen Schriftsteller, der kurze Sentenzen und weitläufige Reflexionen aus allen Ärmeln schüttelte, mußte die Technik, Tagebücher und derlei Behelfe einzuschalten, besonders lieb sein. Er litt an einem Überfluß von Gedankenbrillanten, die er dann im Alter durch eine Aphorismensammlung an den Mann brachte. Um Bilder war er nie verlegen. Wir sprachen einmal über Hebbel, dem er unträgliches Raffinement vorwarf; plötzlich fragte er: „Wissen Sie, was ein Lazarethgaul ist?“ — „Nein.“ — „Schauen Sie, in der Thierarzneischule hängt ein großes Bild von einem Pferde, das alle Roßkrankheiten auf einmal hat — so ein Lazarethgaul ist der Hebbel im Drama.“ Dann war von den modernen Franzosen die Rede, zu denen er kein Verhältnis hatte, und endlich von Maëstro Offenbach: „Ich sag' Ihnen, als ich die erste Operette von dem gesehen hatte, bin ich ein paar Tage herumgelaufen wie mit einem . . übergossen“.

Sehr bezeichnend für diese seine Art sind auch die charakterisirenden Spitznamen, welche einzelnen Personen in seinen Werken angehängt werden, und nicht minder das oft wohlbelohnte Suchen nach vielsagenden, symbolischen Titeln. Man denke an „Neues Leben“ oder „Auf der Höhe“. Es war Auerbach, der als guter Gevattersmann Otto Ludwigs meisterliche Novelle „Die Schieferdecker“ umtaufte: „Zwischen Himmel und Erde“, aber es war derselbe Auerbach, der tagebuchartige Liebeserinnerungen eines kranken Freundes unter der Flagge „Erlebnisse einer Mannesseele“ ausfahren ließ. Ein kluger Berliner, der vor dem Lächerlichen auf der Hut ist, hätte die Blätter nicht drucken lassen, geschweige denn so großartig anspruchsvoll benamset.

Auerbach wurde bis zu seinem Tod immer unter den vornehmsten deutschen Schriftstellern der Gegenwart genannt; mit Recht. Eine Reaction gegen die begeisterte Aufnahme seiner ersten Dorfgeschichten und ersten Romane war gleichwohl eingetreten und bisweilen schon zu unverdienter Härte gelangt, wie uns dünkt. Nun giebt es Vorwürfe, die uns schwerer kränken würden, als der, in Romanen zu viel Bildung niedergelegt zu haben, und denkende Leser werden trotz berechtigten Ausstellungen gern zu „Auf der Höhe“ oder dem „Landhaus am Rhein“ greifen. Irmas Gesunden „auf der Höhe“ ist wenigstens glaubhafter, als für ein frühes Jahrhundert die Luftcur des Scheffelschen Mönchs. Keinem dieser stattlichen Schiffe fehlt es an Tiefgang, doch die Fahrgeschwindigkeit wünschte man oft beschleunigt und die Passagiere, männliche wie weibliche, minder bewußt auf den Bildungsromanreisen, für welche Auerbach von Goethe deutliche Anregungen erhalten hat. Nun wird niemand dem Grafen im „Landhaus“ oder dem Vater Irmas ihre wirklich tiefen Bekenntnisse verweisen; die Angriffe dieser Art richten sich auch mehr gegen die „Schwarzwälder Dorfgeschichten“. Jeder penny-a-liner, der von Spinoza kaum den Namen kennt, schilt diese Bauern verkappte Spinozisten. Thun es Kritiker, die berechtigt sind Spinoza im Munde zu führen, so verallgemeinern sie sehr. Weitaus die Mehrzahl dieser Dorfgeschichten ist frei von solchen, meinetwegen spinozistischen Tendenzen und Reflexionen, in anderen aber sind weise Stadtherren die Träger der Bildung. Ich wüßte nicht, was am Wadeleswirth, am Lorle, an Bärbel „unwahr“ wäre; sie leben im Stande größter philosophischer Unschuld, während wir andererseits dem

Herrn Kohlebrater als einem studirten, nach Urnatur trachtenden, über Politik und Religion raisonnirenden Deutschen nicht Schweigen gebieten dürfen. Wer will dem Tolpatsch Alois etwas aufmutzen, was nicht zum dörflichen Tolpatsch stimmte? Und wird nicht „Diethelm von Buchenberg“, Auerbachs größte Leistung, immer zu den Meisterstücken der Gattung und der deutschen Erzählungskunst überhaupt gerechnet werden? Anderes geben wir willig preis, den empfindsamen und gedankenvollen „Lauterbacher“ Schulmeister, auch den revolutionären bäuerlichen Zweifler Lucian-Lucifer. Wir wollen desgleichen nicht vertuschen, daß Auerbachs Bauern viele Dinge sentimental sinnig nehmen, welche der biedere Landmann mit kühler Gemüthsruhe vorbeigleiten läßt. In den Familienbeziehungen herrscht öfters ein Überschwang ausgesprochener Pietät, der dem Leben nicht bloß der Bauern fremd ist. Wir sagen „ausgesprochener“, denn daß ein Sohn der Berge seine Mutter so lieben kann, wie der in „Edelweiß“, unterliegt keinem Zweifel, aber er wird nicht beständig davon reden, und wenn er immer davon reden würde, so hätte seine Frau und jedermann das Recht dieses unablässige Verhimmeln höchst ärgerlich zu finden. Auerbach will kein strenger Realist sein. Der Schmutzmalerei Meister Jeremias Gotthelfs ist er mit künstlerischem Bewußtsein aus dem Wege gegangen: „Ich weiß“ sagte er mir einmal, als wir einen schönen Defregger betrachteten „ich weiß recht gut, daß der Bauer Mist an den Kleidern und Stiefeln hat, aber den schreib' ich nicht mit ab“. So hat er seine Landleute immer erst ein bischen Toilette machen lassen.

Mehr als im Spinoza haben diese Schwarzwälder vielleicht im Rotteck gelesen, war doch der Weg nach Freiburg nicht weit. Der Liberalismus greift nach der Juli-Revolution auch im Landvolk um sich, Kammerverhandlungen erregen lebhafte Theilnahme, bei landwirthschaftlichen Ausstellungen wird außer dem Rindvieh auch die Tagespolitik besprochen, die Schwurgerichte sind sehr populär, die Gendarmen weniger, in alten Köpfen spuken noch josephinische Erinnerungen, und wenn die Leute auch von Auerbachs liebem Franklin und Parker nichts wissen, so stehen sie doch durch die Auswanderung in regem Verkehr mit Amerika, wie heute bei dem Postamte jedes Dorfes dort Pakete transatlantischer Zeitungen einlaufen. Tendenzen der dreißiger und vierziger Jahre spiegeln sich in diesen Dorfgeschichten, deren erste in der seligen „Urania“

ans Licht trat. Wie die Idyllendichtung des Alterthums ein Ausfluß der Sehnsucht von Cultur- oder Überculturmenschen war, so sollte sich die matte Poesie und das matte Publicum auf dem Land erholen. Auerbach sorgte für gesunde Wohnungen, reinlich, mit manierlichen Leuten, mit erquicklicher Ausschau, ohne den Damen wie der junge Dingelstedt, auch ein Gast Uraniens, elegische Liebschaften mit einem Emser Eselsfritz zuzumuthen.

Nichts thörichter als der Einwurf sogenannter Litterarhistoriker, die Bauern hätten sich nie zur Lecture Auerbachs entschlossen. Der muß nie aus dem Rosenthal an der Pleiße herausgekommen sein, der Dorfgeschichten nach ihrer Aufnahme in den Dörfern taxirt wissen will. Was liest denn der Bauer? Auch die Honoratioren nehmen der Poesie gegenüber meist den Standpunkt nüchterner Utilitarier ein; wie uns einmal der Pflugwirth zu Ottenhöfen sagte: „Der Scheffel hat den Säkkingern ein Heidegeld zubracht, sollt' mir einmal was über unser Edelfrauegrab z'sammschnitzle!“ Wir haben selbst Hebel, der sich doch an das Landvolk wendet, was Auerbach in den Dorfgeschichten eben nicht thut, nirgends in Schwarzwälder Bauernhäusern angetroffen, und die Daten fehlen uns darüber, wie weit Auerbach mit seinem Volkskalender in Nachahmung Hebels gedrungen ist. Für einen populären Humoristen wie Hebel, abgesehen hier von dessen alemannischer Lyrik, hat er sich nie gehalten. Beide unterscheidet schon die Heimat: Hebel war ein Badenser, Auerbach ein Schwarzwälder Grenzer aus Schwaben, wo die philosophischen Deutschen zu Hause sind.

Sein Werden, seine Treue und Herzensgüte, seine ideale Gesinnung, sein Verhältnis zum Judenthum, dem er innerlich entwachsen war, aber doch nicht nur äußerlich zugethan blieb, seinen Patriotismus — das alles werden wir hoffentlich bald in der Autobiographie aufgerollt finden, die er in den letzten Jahren begann, aber nicht bei Lebzeiten veröffentlichen wollte. Darin steht auch, was ihm von klugen Richtern nachgerühmt wurde; so ein Wort Mörikes über den „Diethelm von Buchenberg“: wenn man den lese und das Licht erlösche, bis in den letzten Kellerwinkel müsse man nach einem Stümpfchen suchen, um das Werk in Einem Zug auszukosten.

2.

Seit dem Frühjahr 1866 trug sich Berthold Auerbach mit dem Gedanken, sein Leben zu schildern, überzeugt, damit ein Stück intimer Zeitgeschichte zu erhellen. Da nun diese Autobiographie im Drange der vielen schriftstellerischen Schöpfungen und Pläne, welche den Unermüdeten bis zum letzten Athemzuge bewegten, nicht über vorbereitende Skizzen hinaus gediehen ist, begrüßen wir in reichen, alle mündigen Jahrzehnte Auerbachs umspannenden Bekenntnissen*) an einen edlen Freund und kritischen Beichtiger den Ersatz für eine abgerundete Lebensgeschichte. Sein Sohn sagte ihm einmal treffend: „Es freut dich eigentlich mehr es dem Onkel Jacob zu berichten, als es erlebt zu haben“, und er selbst betheuert seinem Gewissensrath: „Mein bestes Stück Leben ist — an dich zu schreiben“. Den Vorsatz, diesem Theilnehmendsten der Getreuen die tiefsten Quellen seines Seins und Werdens aufzuschließen, hat er in der ununterbrochenen, durch ein schönes Bedürfnis immer voller strömenden Folge von Briefen ausgeführt. Wir halten hier einen reinen Spiegel, der uns den Menschen und den Schriftsteller, den jungen und den alten Auerbach mit all seinen großen Gaben und all seinen kleinen Mängeln ohne Beschönigung, ohne Verzerrung scharf vor Augen stellt. Ein Lebenslauf, durchweg im Dienste hoher Ideale verbracht, thut sich rückhaltlos auf. Diese Bände geben die ganze Entwicklung eines deutschen Schriftstellers, der redlich mit seinem Pfunde wucherte, die Bildungskämpfe eines modernen Juden, der sich rüstig befreite, ohne Zions und der Weiden Babylons im Hafen zu vergessen, die Geschichte eines liberalen Patrioten, der kein gelassener Politiker war, aber von Herzen hoffte, litt, triumphirte und wieder litt.

Die Naturwissenschaft nennt es Atavismus, wenn Eigenthümlichkeiten der Vorfahren mit Überspringung ganzer Generationen bei den Enkeln wieder hervortreten. Solche Erscheinungen sind auch dem geistigen Gebiete nicht fremd, und Auerbachs Wesen läßt sich atavistisch begreifen: „Der leichtlebige lustige Musicant von mütterlicher und der ernst vornehm grüblerische Rabbi von väterlicher Seite, das ist eine

*) Berthold Auerbach. Briefe an seinen Freund Jacob Auerbach. Ein biographisches Denkmal. Frankfurt am Main. Litterarische Anstalt, Rütten und Loening. 1884. 2 Bände.

seltsame Mischung". Eine Fülle von Beobachtungen ist diesem einmal erkannten Dualismus in dem Sohne des Nordstetter Hausirers abzugewinnen. Auf den Musicanten weist zunächst der gesättigte Optimismus, das elastische Leben und Lebenlassen, die sprudelnde Freude des Gebens und Empfangens. Auerbach besaß die Gabe, rasch zu erwarmen und zu erwärmen, und konnte sich als ein Sanguiniker, der flugs Feuer fing, leicht im Enthusiasmus überstürzen. Diese volle, unbefangene Hingebung war Misverständnissen und schiefen Urtheilen ausgesetzt, da seiner großen Güte die Bundesgenossenschaft kluger Vorsicht fehlte und er selbst sich bisweilen einen unverbesserlichen Dilettanten in der Lebenskunst nannte. „Justus Möser hat einmal ein Wort geschrieben von der Politik der Freundschaft, es ging mir nicht ein. Jetzt werde ich es verstehen. Was mir überhaupt im Leben fehlt, ist Methode. Ich lebe, handle, spreche und arbeite immer aus dem Naturell heraus. Wie wenn es an die Wand geschrieben wäre, steht es vor mir: Methode lernen, an sich halten, abwägen, die Überlegung über den Affect setzen, anderer Menschen Wesen und Stimmung und Bedürfnis mehr berücksichtigen." Aber mochte ihm auch auf Stunden die frivole Kühle eines Dingelstedt als vermeinte Lebenskunst flüchtigen Neid erwecken, sein rasches Wesen ging ihm doch immer wieder durch, und Goethes Menschenliebe blieb auch für ihn die Summe der selbstlosen Lebenskunst. Er hat in das Buch seines Lebens einen kaum zu berechnenden Gewinn an Freundschaft eingetragen und war oft zu schnell bei der Hand, einen Bekannten als lieben, alten Freund unter die „zugethansten" Intimen zu befördern; aber diese rasch geschlossenen Verbrüderungen hegte er in einem „permanent wohlgeheizten" Herzen, und mit den Besten seiner Zeit sehen wir ihn treulich verbunden. Er geht bei Fürsten ein und aus und raucht seine im großherzoglichen Gemach angebrannte Cigarre bei einem Steinklopfer oder Mühlknecht zu Ende, der ihm ein Stück Kleinleben erzählt oder die Verrichtungen des Handwerks erklärt. Er bewegt sich in allen Ständen, steht gern „auf der Höhe", registrirt allerhöchste Ansprachen und vornehme Begegnungen, beschreibt als Ritter des Rothen Adlers eingehend ein Berliner Ordensfest, sieht, als irgend ein Revancheschreier neben Napoleon, Bismarck, Bazaine, Guillaume I. auch den „Auerbac" in die unterste Hölle spedirt, sehr naiv „von dem allgemeinen Nationalhaß der

Franzosen gegen uns mir noch ein ganz besonderes Stück zugewendet" — aber wer hat ihn, da der Ruhm in sein Haus flog, je sich überheben und den aufgeblasenen Emporkömmling spielen sehen?

Der „Musicant" kam nie zur rechten Seßhaftigkeit: bald grast er am Neckar, bald grast er am Rhein, bald schlägt er in Dresden, bald in Berlin sein Zelt auf, um aus der halben Fremde in die alte Heimat, aus der beengenden Stadt in Wald und Flur sehnsüchtig zu fliehen. Er schilt die zerstreuenden Gesellschaften, und doch kann er einen regen Verkehr auch in den Sommerfrischen nicht missen. Feste sucht er gern auf und bricht fast jedesmal auf allgemeines Verlangen, ach so gern, den Vorsatz keine Rede zu halten, denn die Aufregung einer gelungenen, von wahrer Begeisterung durchwehten Improvisation ist ihm Genuß, der Beifall von allen Seiten ein unbezahlbarer Ohrenschmaus, der Händedruck so manches wackeren Zuhörers eine werthvolle Bekräftigung anfeuernder Macht. Im vollen Strome der Aufmerksamkeit badend, heute von einem der ausgezeichnetsten Staatsmänner oder Gelehrten beglückwünscht, morgen von einem Prinzeßchen wegen des „Barfüßele" bedankt, gestern von Männern wie Mathy oder Freytag als der warmherzige Tröster ihrer Sorgen anerkannt, spricht er sein schönes Bewußtsein, Tausende durch Schrift und Wort zu erquicken, ohne Scheu vor dem Vorwurf der Eitelkeit aus und freut sich, daß der liebe Gott zu guter Stunde der Welt den Berthold Auerbach geschenkt hat. Diese dankbare Freude an sich ist ohne Selbstgenügen, denn das Talent verpflichtet, und ohne eine Spur von Pharisäerthum, denn Auerbach lebt und webt beständig im andächtigen Cultus des Höheren.

Wir haben bisher ziemlich einseitig charakterisirt; nun fordert das Erbe des Rabbi sein Recht. Da gewahrt man ein „schwersinniges" Wesen, das der freien Lust zu fabuliren stets Bleigewichte anhängt und mehr ethischen Motiven als dem poetischen Farbenspiele nachtrachtet; ein lehrhaftes Pathos, das wohl lächeln, aber nicht lachen und jauchzen kann; ein Dorfkind, das die Landleute häufig durch eine gefärbte Brille anschaut; einen Liebhaber der Natur, der trotz allem kein starkes Naturell ist und außer zahlreichen unwahren Personen zahllose verschrobene Wendungen in die Welt setzt. Er ist der Gegenpol des jede Einzelheit besonders und mikroskopisch beobachtenden Naturalismus, indem er auch im Kleinsten den Abglanz der Ewigkeit sucht und als

Schriftsteller die Betrachtung der Dinge sub specie aeterni bis zur überlästigen, mühsamen Ausdeutung treibt. Die Neigung zur Verstiegenheit des Ausdrucks und Verschwendung von Gleichnissen zeigt den Zusammenhang dieses symbolisirenden Schriftstellers mit dem Volke, das einst die erhabenste Lehre in der Form von Parabeln vernahm. Auerbach, den niemand zu mahnen brauchte: „Schreiben Sie tief“, war zum Prediger bestimmt gewesen und hat den Predigerberuf nie aufgegeben, vielmehr die angeborene Missionarnatur immer breit wirken lassen. Mögen wir ihm den Namen eines echten Dichters nur mit starken Vorbehalten gönnen, so hat er, der Nichtlyriker und Undramatiker, als reflectirender Erzähler den vollen Anspruch auf den Titel eines erziehenden Schriftstellers und Bildungsträgers der Nation. Dieser hohen Aufgabe dienen seine gesammten Werke; in solcher Sendung hat er zu jüdischen Studenten, Berliner Handwerkern und dem erlesenen Publicum der Sing-Akademie gesprochen. Als Paedagog im Gewande des Epikers gab er in Hebels Spuren seine vortrefflichen Volkskalender heraus, denen ein Liebig seine Hilfe so wenig versagte wie ein Gottfried Keller, wirkte für ein würdiges Volksschul-Lesebuch und wollte noch am Abend seines Lebens die Kleinen um sein Pult schaaren. Von tüchtigem Haß gegen alles Platte und Frivole erfüllt, hielt der Verfasser des bildungsschweren „Landhaus am Rhein“ einen bloßen Zeitvertreib-Roman tief unter seiner Würde. Viel schreibend, ward er kein Vielschreiber; denn die Gefahr, dem Litteratenthum zu verfallen, schwebte ihm stets als ein um jeden Preis zu vermeidender Ruin vor. „Ich habe als Dichter das Leben aus meiner Subjectivität heraus geführt und gestaltet, ich denke nicht aus der Masse heraus und denke nicht für die Masse, d. h. es kann mich interessiren, mir bedeutsam erscheinen, was der Welt nur nebensächlich, ja fast gleichgiltig dünkt. Ich habe nie gefragt: Was gefällt der Welt? was wünscht sie?, sondern was bewegt mich, da ich einmal das Recht zu subjectiver Aufnahme habe? Ich soll auf den Tag wirken und will doch auf die Ewigkeit wirken. Ich kann nichts schreiben, was morgen als Käsepapier dient; ich will aus dem Tage die Ewigkeit schöpfen.“ Bei solchen Zielen und Ansprüchen war es ein großer Irrthum, wenn Auerbach als „Studirter mit ästhetischer Herkunft“ mit einem „Radicalen aus der Robert Blumschen Schule“, der ein straffer Geschäftsmann war, in journalistischer

Compagnie an Einem Strange ziehen zu können wähnte. Er lenkte mühsam eine Zeit lang die Beichaise eines großen Familienomnibus. Wie sollten sich der Fuhrherr und der neue Schwager vertragen, wenn der eine Hüh! der andere Hott! rief, jener hinunter, dieser hinauf trachtete, der erstere Aufkläricht und Unterhaltung, der andere Aufklärung und Bildung befördern wollte? Aber man kann es dem Geschäftsmanne nicht verargen, daß er bald ungeduldig murrte: Spute dich, Kronos! Der „ernst vornehm grüblerische Rabbi" verweilte zu gern bei seinen tiefgründenden Reflexionen, und der sinnige „Kohlebrater" des Lorle war wirklich Auerbachs ewiger Collaborator. Nicht nur in der Einen Dorfgeschichte hat er als eine Art von Chorus und idealisirtem Publicum Einlaß gefunden, sondern Auerbach ist meistens zugleich schaffender Autor und mitschaffender Leser, der schöne Stellen unterstreicht, seinen Beifall einmengt und alle am Weg entsprossenen Gedankenblüten sorgfältig aufhebt. Er ist der Schnitter, der Collaborator folgt ihm als Ährenleser wie ein treuer Schatten. Er kann ihn nicht loswerden, so wenig wie Chamissos Philister den Zopf, der ihm hinten hängt. Auch Auerbach ging es zu Herzen, daß seiner Poesie der Reflexionszopf so hinten hing, aber er brachte den philosophisch-speculirenden Zug nicht mehr heraus. Vergebens kündigte er dem Collaborator die Wohnung im Hauptstock und räumte ihm eine Mansarde ein, wo er seine überschüssigen Gedanken ablagern sollte — der treue Miethsmann fühlte sich so verlassen, daß er mit seiner ganzen Habe alsbald wieder herunter zog. Und es half wenig, daß ihm Auerbach gleichsam ein Reflexionsventil öffnete, indem er zuletzt die vordringlichen Betrachtungen auf besondere, neben den Hauptblättern liegende Zettel verwies. Der speculirende Schwabe, den im Tübinger Hörsaal ein Colleg über Psychologie vor allem fesselte, und der speculirende Jude, der von früh auf zur geistigen Familie Spinozas gehörte, waren übermächtig in ihm. Daher aber auch die ehrfurchtgebietende, gedankenweckende, sittlich erbauende Vornehmheit seiner Thätigkeit. Diesem Eindrucke kann sich kein Gebildeter entziehen; wir halten daher den großen Aufwand von Pathos, womit Spielhagen in der Vorrede der deutschen Nation Respect vor ihren bedeutenden Schriftstellern predigt, für eine rhetorische Verschwendung. Die Deutschen hegen diese Achtung; sie sind nur so gutmüthig, heute auch die Wechsel sehr wackeliger

litterarischer Firmen blindlings zu honoriren. Zweimal sind uns übrigens in diesen Blättern die Regungen einer falschen Vornehmheit aufgefallen. Auerbach erhitzt sich wiederholt gegen Madame Birch-Pfeiffer, als ob sie in „Dorf und Stadt“ einen unverzeihlichen Kirchenraub begangen habe. Freilich hat die theaterkundige Fabricantin ihrem aus Auerbachschen Balken gezimmerten und mit lauter Auerbachschem Mobiliar ausgestatteten Stück ein sehr bedenkliches Nothdach eigenster Construction aufgesetzt; aber Auerbach selbst ließ sich später zu einer Theaterbearbeitung seines „Joseph im Schnee“ herab und scheiterte, während ihm Lorle und Bärbel jahraus jahrein auch von den Brettern herab Anhänger warben. Ärgerlich ist uns ferner Auerbachs Verhalten bei Holteis achtzigstem Geburtstag: er hat einen Glückwunsch telegraphiren wollen, die Ausführung jedoch versäumt, „und zuletzt wurde gar nichts daraus, denn eigentlich hatten wir keinen rechten Animus dazu. Es schickt sich nicht für mich, irgend ein Wort öffentlich darüber zu sagen, aber ich glaube doch, daß viele mit mir der Meinung sind, daß da etwas aufgebauscht wird, was thatsächlich die Berechtigung dazu nicht hat. Was wird in der Litteratur- und Culturgeschichte der Name Holtei denn sein können? Ein geschickter Theatermacher, ein Requisiteur und Rollendichter, das ist brauchbar für den Tag oder vielmehr für den Theaterabend und hat damit seine Dienste gethan. Die Romane enthalten viel Amüsantes aus einem romantisch-vagabondirenden Leben, aber Compositionen sind das doch nicht, Personen bleiben davon nicht in der Erinnerung“ . . . Ich glaube doch, daß viele mit mir der Meinung sind, daß Auerbach seinem Range gar nichts vergeben haben würde, wenn er dem Verfasser der „Vierzig Jahre“, dem Dichter des meisterlichen ersten Theiles von „Christian Lammfell“ eine collegiale Huldigung dargebracht hätte. Dem alten „Vagabunden“ gegenüber war eben der „vornehme Rabbi“ stärker als der „leichtlebige Musicant“. Nur muß sogleich hinzugefügt werden, daß derartige Anwandlungen von Hochmuth den allseitig liebevoll theilnehmenden Auerbach sehr selten, seltener vielleicht als irgend einen Berufsgenossen, irregeführt haben. Er klatscht gelegentlich sogar den Moser und Wolff Beifall. Und wenn er oft Trivialität und hohle Mache mit gerechtem Zorn und vernichtender Kritik ablehnte, so stand er immer mit hingebender Andacht im Tempel der Kunst und Wissenschaft. Er neigte sich bescheiden vor allem Großen.

Die Freude an sich duldete gar wohl eine unablässige Selbstkritik und ein stetes dankbares Aufschauen zu den Werken der Meister. Gesegnet sei Beethoven! Gesegnet sei Goethe! Die classischen Schöpfungen sind ihm wie Berggipfel, auf denen der Mensch weite Umschau hält, sich frei badet von aller Kleinlichkeit, gesundet nach jeder Plage des Lebens. Diese Andacht ist ihm Religion, und die Verehrung der großen Erscheinungsformen des göttlichen Geistes begreift eine fromme Ehrfurcht für alles kleine Sein in sich. Einige Wochen vor seinem Tode schrieb er die herrlichen, tiefen Worte:

„Ich war und bin heute noch ein Homo novus in der Welt; mir sind alle Erscheinungen und Einrichtungen neu oder ich forsche nach ihrem Urgrund. Darin liegt der Mittelpunkt meiner Berufsbesonderheit, deren Wesen man Naivetät ꝛc. nannte, und aus diesem Grundmotive schuf ich, was ich eben geschaffen habe, und alles Leben war mir so neu als heilig."

3.

Auerbachs Briefe, denen zunächst wohl dramaturgische Studien folgen sollen, sind ein Commentar und eine nothwendige Ergänzung zu seinen Werken. Von dem anonymen Erstling, einer rasch skizzirten Geschichte Friedrichs des Großen, und den frühesten biographischen Romanen an bis zu den letzten Erzeugnissen seiner sinkenden Kraft wird hier jedes einzelne Product nach seinen inneren und äußeren Voraussetzungen, seinen Zielen, seiner Aufnahme bei den Genießenden und den Mitschaffenden allseitig erhellt. Wenige Schriftsteller gönnen uns einen so intimen Einblick in ihre Werkstatt. Welch ein heißes Bemühen wird da angestrengt, ehe ein Stück Arbeit, oft nach wiederholter Umschmelzung, immer erst nach genauester Detailprüfung, sich auf den Markt wagen darf! Eine schwerwiegende Gabe war das „Landhaus am Rhein", langsam und kunstvoll geprägt, unter Hemmnissen und immer neuen Bedenken vollendet. Anfang Januar 1867 meldet er: „Ich habe in wenig Tagen eine Erzählung in erster Niederschrift fertig gebracht. Ich bin jetzt, da sich mir das Thema von selbst sehr erweitert, in einer grundmäßig neuen Gestaltung desselben. Schreibe mir deine Gedanken auf: wie ein Privaterzieher von umfassender Bildung einen zum Jüngling werdenden Knaben, der Millionen erben

soll, zu erziehen hat.“ Diese erste Nachricht stammt aus Bonn; Auerbach hat sich also an Ort und Stelle begeben, um einen großen Topf Localfarbe einzukaufen. Aber er giebt uns nicht die bloßen Veduten dieser und jener Rheinlandschaft oder die Photographie dieser und jener am Rhein angetroffenen Person, sondern er vereinigt das Besondere mit dem Allgemeinen, ruft Beobachtung und Phantasie ans Werk. Neben dem Villen-, Winzer- und Bürgerleben weiß er auch das Bonner Professorenthum frei zu nutzen; es wurde ein starkes Element in dem Roman, und der Sonnenkampschen Gartencultur kamen die Auskünfte des Botanikers Hanstein zugute. Mehrmals retouchirte er frei Geschaffenes auf Grund einer späteren Ocularinspection: „Wir fuhren nach Tisch hinüber nach Nonnenwerth. Es ist in der That ein Kirchhof auf der Insel, wie ich ihn mir gedichtet habe, weil ich ihn nöthig habe, und auch ein junges Kind liegt da begraben. Ich habe nun dem in meinem Buche die Grabschrift von dort gegeben.“ Er liest Longfellow und Parker, denn der amerikanische Bürgerkrieg ist das Endziel seines Bildungsromans, der langsam vorrückt und unterwegs viele nöthige und unnöthige Abschweifungen macht. Einmal bringt ihm die Zeitung Kunde von einem soeben erschienenen Romane Herman Grimms; er glaubt, das Beste seines Themas sei darin vorweggenommen; eiligst wird das Buch beschafft, mit zweifelnder Bewunderung gelesen und gottlob nicht als ein beirrendes unfreiwilliges Concurrenzwerk erkannt. Endlich erscheint das „Landhaus“. Der Baumeister lauscht dem berufenen Lob und dem triftigen Tadel. Er liest im Mai 1870 eine Anzeige von Disraeli's „Lothair“ und wendet sich sogleich kritisch zu seinem Buche zurück: „Ihm, dem Judgebornen, stellt sich auch die Religionsfrage, und er geht kühnen Schrittes drauf los. Nach der Inhaltsangabe bereue ich, daß ich aus Furcht vor Verkennung und Erregung von Haß den ersten Plan aufgab, Roland nach Rom gradaus zum Papst wandern zu lassen und den scharfen Gegensatz herauszuarbeiten.“ Ja, seine größeren Werke sind Tendenzdichtungen in höherem Sinne, die sich naturgemäß um die Achse einer contrastirenden Darstellung drehen. Auf dem ausgesprochenen und unausgesprochenen Contrast beruhte ja auch in erster Linie die große Wirkung der Schwarzwälder Dorfgeschichten, welche Freiligrath in schönen Versen mit einem Gevatterbrief ausstattete und Mathy als Theilhaber der Bassermannschen Buch-

handlung freundschaftlich ans Licht zog, nachdem Auerbach bei zahlreichen Verlegern erfolglos angeklopft hatte.

Auerbach schrieb Dorfgeschichten, keine Ghettogeschichten. Er kannte die eingepreßte Luft städtischer Judengassen gar nicht, stammend von süddeutschen Landjuden, die halb Bauern, halb Kaufleute sind. Durften wir oben in seiner schriftstellerischen Erscheinung Spuren des israelitischen Ursprungs andeuten, so waren das doch nicht die Eigenschaften, welche dem modernen jüdischen Schriftsteller besonders zu eignen pflegen. Auerbach hat wenig Witz, wenig Ironie, wenig Schärfe, nichts Ätzendes und Zersetzendes; er ist kein behender und aggressiver Dialektiker, kein mit scharfem Verstande rechnender Analytiker. Vielmehr befindet er sich in einem so unverhohlenen Gegensatze zu Männern wie Heine, daß man ihren Anwalt machen möchte, wenn man gerade Auerbachs maßlose Abneigung gegen den Dichter der „Reisebilder“, des „Romanzero“, des „Atta Troll“ nicht begreifen müßte. Unstreitig hat Auerbach — und wir machen ihm nicht den kleinsten Vorwurf daraus — einen Juden eher überschätzt als einen Nichtjuden. So war ihm Lasker schlechtweg das politische Orakel, und mit dem wortreichen Professor L., dem viele mehr Selbstgefälligkeit als Tiefe zutrauen, hatte er „die tiefste Seelenspeise spendende Stunden“. In allen solchen Fällen, wo theils eine edle Schätzung, theils eine freundschaftliche Täuschung die Accente zu stark aufsetzte, freute er sich der jüdischen Befreiung. Er durfte sich sagen, daß nur die Verblendung einem Lasker, der sich im Dienste des Vaterlandes verzehrte, deutschen Patriotismus absprechen konnte. Nicht minder hohe Ansprüche auf den Titel eines guten Deutschen hat er selbst. Seine Schriften, darunter künstlerisch schwache Producte wie die vaterländische Familiengeschichte „Waldfried“, predigen diese Wahrheit jedem, der da Ohren hat zu hören, und seine Briefe drücken das Siegel darauf. Wie oft auch den behaglichen Süddeutschen ein „anschnauziges Preußenthum“ verletzte, er war immer von dem Führerberufe Preußens ganz durchdrungen. Und wie gern er auch alljährlich aus der sandigen Mark sich südwärts rettete, um mit vollen Athemzügen Luft zu schnappen, niemals hat er über den Schattenseiten die stramme, festigende Kraft des Berolinismus verkannt. „Daß unser ganzes Leben heilig sei, Germania, dir“, schwor der Stuttgarter Gymnasiast in einem jugendlichen Poem auf Arminius den Cherusker. Seine

überwallende Freiheitsliebe führte den Tübinger Burschenschafter auf den Hohenasperg, den man den höchsten Berg nennt, weil es Wochen und Monate zum Abstieg ins offene Thal braucht. Später bleibt der gern gesehene Gast mehrerer Höfe ein unentwegter Liberaler. 1859 erklärt er, ein seltener Schwabe: „Ich halte großdeutsch für nichtdeutsch, denn es wird nicht möglich sein, ohne eine große, unabsehbare Revolution Deutsch-Österreich mit einem festgeschlossenen deutschen Reiche zu vereinigen." Der Gedanke der deutschen Einheit ist dem alten Burschenschafter „immer wieder wie das Hifthorn, bei dessen Ton er wie der Hirte im Liede immer wieder durch den Strom schwimmt, hinüber". 1862 fragt ihn im Berliner Schlosse, wo Auerbach den Majestäten sein „Edelweiß" vorliest, Prinz Wilhelm von Baden, warum er nach Berlin gezogen; Auerbach antwortet: „Weil ich es für die Hauptstadt Deutschlands vordatire." Ein Jahr zuvor war er ins Elsaß gewandert, um Studien zu einem großen historischen Roman „Straßburg" zu betreiben, und hatte sich gewundert, „daß Goethe und Herder hier sein konnten, ohne mit Einem Worte der jammervollen Schmach zu gedenken, daß das am hellen Tage gestohlenes Land ist. Mir zittert das Herz, wenn ich die Leute auf der Straße französisch reden höre" — zehn Jahre später ruft er freudig sein „Wieder unser" durch die Lande. Er fühlte sich immer heimischer in der Residenz des deutschen Kaisers, entzog sich keiner patriotischen Kundgebung, keinem gemeindeutschen Unternehmen und folgte mit treuem Sinn dem innern Ausbau des neuen Reiches. Nun stelle man sich vor, wie vernichtend das abscheuliche Hep-Hepgeschrei der letzten Jahre den alten Mann treffen mußte. Immer lauter wurde es christlich-germanisch getrommelt und gepfiffen, daß kein Jude national empfinden könne. Auerbach war darauf durch Irrgänge edler norddeutsch-protestantischer Patrioten vorbereitet. Daß ein Jude nicht ungezaust durchs Leben gehe, hatte schon den verdutzten Knaben das rohnaive Märchen vom Jud im Dorn gelehrt. Unablässigen Nadelstichen folgten vereinzelte grobe Ausbrüche des Hasses, aus denen er wohl die Nähe, aber schwerlich das Maß einer antisemitischen Bewegung erkannte. Nun lärmte „diese infame Judenhetze" am lautesten in Berlin. Daß Auerbach — einer für viele — ein guter Deutscher war, glauben wir genugsam erhärtet zu haben. Wie er sich im Laufe seines Lebens zum Judenthum verhalten, macht ihm wahrlich keine Schande.

Frühzeitig hat er sich den Gebetschnüren des Talmud entwunden und die ganze freie, humane Bildung, die einem Jünger der Weisheit zugänglich war, mit allen Poren in sich aufgenommen. Er wünschte alle Juden hinauszuführen aus den starren Satzungen. Die Frage seines Landsmannes David Strauß „Sind wir noch Christen?" eignete er sich ohne kritisches Besinnen für die Juden an. Die Zugehörigkeit verläugnete er nicht und ging als ein Gefühlsmensch, dem alte Worte und Melodien ein Stück Jugend zurückbringen, manchmal so weit, in einem orthodoxen Cirkel den hebräischen Segen zu psalmodiren oder ein ehrwürdiges Festlied anzustimmen; kann sich doch der vom Christenthum losgelöste Faust des kindlichen Zauberzwanges der Osterglocken nicht erwehren. Die sehr unnöthige Empfindlichkeit gegen Freund Schmock in den „Journalisten" darf man dem nicht zu dick ankreiden, der wirklich nur zu oft auf seiner langen Bildungsfahrt durch Stimmen wider „den Juden" verletzt worden war. Zum Trost liebten ihn die Seinen als den „Joseph der Familie". Er wollte alles, was ihm über Judenthum und Juden je durch die Seele gezogen, in einen großen Roman gießen. „Ich bin verpflichtet, das noch einmal zu gestalten, und ich hoffe, ich kanns." „Ben Zion" ist sein erster und sein letzter unausgeführter Plan. Er hat den „Judenroman" so wenig geschrieben, wie das didaktische Buch „Wir Juden", und es ist fraglich, ob ihm für das letztere die Polemik eines Börne oder auch die ruhige Klarheit zu Gebote gestanden hätte. Zur befriedigten Gemüthsruhe, dem hohen Lebensideal seines Weisen, hat der leicht erregte Stimmungsmensch es nicht gebracht, obwohl er einen der ersten erhaltenen Briefe unterschreibt „Benedictus Auerbach", wie um sich dem großen Benedictus Spinoza gleich einem gebenedeiten Namensheiligen ganz zu eigen zu geben, und obwohl er im letzten Jahrzehnt seines Lebens mit der Andacht eines frommen Pilgers die theuren Stätten Hollands besuchte. Dieser Reise gelten einige der schönsten und reichsten Partien seiner Bekenntnisse. Er war spinozagläubig im Sinne Goethes, mit einem natürlichen Beisatz von Stolz, daß dieser größte Ethiker trotz allen fanatischen Rabbinen aus dem Judenthum hervorgegangen sei. An Goethes Geburtstag 1878 schrieb er zu Scheveningen im Lande Spinozas die Worte nieder: „Hier am Meere gedenke ich mit guten Genossen des Herrlichen. Er selber ist wie ein Meer, in den alle

Bildungsströme mündeten, und für alle Zeiten schickt er Wolken in die Lüfte, die als Regen niedertriefen auf spätestes Wachsthum. Was verdanke ich ihm, dem Großen, und was hat er Spinoza verdankt. Ich habe Morgens meine Andacht vollzogen, daß ich unter Meeresrauschen in seinen Gedichten las. Wie hat er alles belebt und wie hat sich ihm alles ins Wort gefügt." Sieben Jahre zuvor hatte er auf schattiger deutscher Bergeshöhe seinem schönen Bedürfnis zu verehren ebenso genügt, wie jetzt am flachen Strande des wogenrauschenden Meeres: „Heute hatte ich einen gesegneten Morgen. Ich erwachte in dem Gedanken: Heute ist Goethes Geburtstag. Ich ging in den Wald, und da ging immer das Gedenken an Goethe mit mir. Welche unendliche Fülle von Lebensführung und Durchklärung hat er der Welt gegeben, und warum ist das nicht ein großer Gedenktag? Die Glocken werden ihm nie läuten, aber es giebt noch andere Weiheklänge. Es liegt aber auch ein Trost darin, daß dem nicht so. Die Religionsstifter konnten in gedrängte Sätze ihre Erkenntnis einfügen, das kann Spinoza nicht, das kann Goethe nicht; aber ihr Geisteswalten schwebt in der Luft und läßt sich tausendfältig auf bewegte Menschenseelen nieder. Eine Gedenkfeier kann darum auch nicht in einen Tag sich einschließen oder doch nur für einen erlesenen Kreis. Ich saß lange auf einem Felsen im Walde, und ich dachte, wie das fortgrünt, wenn ich nicht mehr bin; aber ich war erhoben im Bewußtsein, daß ich mit und in Spinoza und Goethe gelebt, und wenn wir für uns das Wort Andacht in Anspruch nehmen können, so hatte ich sie im Tiefsten, und so gering auch die Spur meines Daseins im Vergleiche mit den Heroen, es sitzt doch vielleicht einmal ein Mensch im Wald und gedenkt an das, was mir durch die Seele ging."

Neben dem Dichter des „Faust" entrichtet er den Zoll dankbarer Verehrung am reichsten dem Prediger des „Nathan". Seine Briefe sind voll der ausgezeichnetsten Urtheile über die classische Litteratur Deutschlands, voll feiner allgemeiner Bemerkungen zur Aesthetik überhaupt und voll von treffenden, mindestens erwägenswerthen Winken zum Verständnis der zeitgenössischen Production. Auerbach unterhielt nicht nur in Berlin persönliche Beziehungen zu allem, was sich dort an Schriftstellern, Malern, Gelehrten, Politikern von Bedeutung zusammengefunden, sondern er hatte mit einer Unzahl hervorragender deutscher Männer während der letzten fünfzig Jahre mehr oder weniger

häufige und ausgiebige Begegnungen, vor allem mit seinen Berufsgenossen. Wen er nicht von Angesicht kannte, den suchte er in seinen Leistungen auf. Eine Litteraturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts wird deshalb in diesen tagebuchartigen Briefen sehr erheblichen Vorschub finden. Da rücken die Schwaben Uhland, Mörike, Strauß, Vischer auf; Gespräche mit Gervinus, Welcker, Jacob Grimm werden gebucht, wie spätere Unterredungen mit Helmholtz, Mommsen, Virchow; wir sitzen mit dem hilfreichen Freunde lang am Schmerzenslager Otto Ludwigs, kneipen Seewein mit ihm in der Villa Scheffels und folgen ihm zu erquicklichem Besuch bei Gustav Freytag; Rückerts hohe Gestalt reckt sich vor uns auf; nach dem freundlich begrüßten Wilbrandt tritt der „kratzbürstige“ Julian Schmidt, der bescheidene Rosegger in Auerbachs Behausung; wir hören seine Zurufe an Gottfried Keller und Heyse, und freuen uns, wie anerkennend und verständnisvoll er Luise v. François wegen des Meisterwerkes „Die letzte Reckenburgerin“ oder Ludwig Steub empfängt; das langjährige Holpern und Stolpern mit dem Antipoden Gutzkow wird überschaut, der gelegentliche Badeverkehr mit der „resoluten, preußisch gedrillten und österreichisch freigewordenen Jägernatur“ Laubes oder dem ironischen Dingelstedt beobachtet; Grillparzer sehen wir sehr schroff beurtheilt; außer Mosenthal auch Hebbel und Richard Wagner mit Ingrimm abgethan. Wollte man anfangen, solche Berichte und Kritiken zu excerpiren, so käme man schwer aus der Qual der Wahl heraus und gewiß in einer raschen Skizze nicht ans Ende. Eines nur soll hier, da ich in Österreich schreibe, noch hervorgehoben werden: mit welcher Lust und Liebe Auerbach an Wien hing. Das Jahr 1848 zwar hat keine Heldenthat Auerbachs zu melden, und er klingelte auch seine paar Wiener Erlebnisse von Anno Achtundvierzig nicht weiter aus, weil er anderes zu thun hatte — aber 1875 und 1876 tauchte er in Wien unter in einem „Überstrom von Wohlwollen und Freudenaufregungen. Es ist ein schön Stück Liebesernte, die ich hier mache. Wie es so auf mich niederregnete von lauter Liebe und Güte, da sagte ich mir: du bist hochbegnadet vor vielen und laß nie mehr Zweifel und Mismuth dich beherrschen. In jenem Momente, als ich auf die so herzlichen Anreden antwortete, hatte ich ein Hochgefühl des Daseins, wie noch nie im Leben, und daneben sprach ein Zweites in mir: halte dich fest und besonnen!“

Theodor Storm.

1.

Es ist ein nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst des achtzehnten Jahrhunderts, der deutschen Litteratur ein Gebiet erschlossen zu haben, das sie vordem wohl gestreift, auch auf einige Zeit besessen, aber nicht unverlierbar zu eigen gehabt hatte: die Poesie des Hauses. So lange sich die deutsche Muse in der Rolle einer verbildeten und überladenen Modedame gefiel, mußte ihr die heimische Behausung gar ärmlich und alles Naheliegende keines freundlich verweilenden Blickes werth erscheinen. Sie hatte ganz vergessen, daß bereits frühere Geschlechter die Behaglichkeit und Herzlichkeit eines friedlichen Stilllebens erfaßt und wenn nicht mit läuternder Kunst, so doch mit gesunder Naivetät dargestellt hatten. Diese Fähigkeit war erwachsen auf dem Boden der Reformation Luthers, der durch Wort und That der deutschen Bürgerfamilie neues Licht und neue Wärme spendete und durch die Gründung des ersten deutschen Pfarrhauses unserem geistigen und gemüthlichen Leben einen stetig wachsenden Schatz zubrachte. Zu jenem satten Hausfrieden, wie ihn Luthers Erläuterung der vierten Bitte meisterlich entfaltet, gesellte sich eine höhere Weihe, welche neben der Tagesarbeit das erbauende Gespräch, die heitere Geselligkeit, die freundlichen Klänge der Musik nicht vermissen ließ. Deutsche Erzähler lernten, so philisterhaft und schulmeisterlich zunächst manches gerieth, Personen, Zustände und Ereignisse aus ihrer traulichen Umgebung schlecht und recht vorführen, und die schematisch zurechtgezimmerten biblischen Stücke bieten in ihren anachronistischen Familienscenen erfreuliche Ruhepunkte. Da

sehen wir Gott in eigener Person als lutherischen Katecheten die ungleichen Kinder des ersten Menschenpaares prüfen, Susanna mit dem braven Gatten und dem wackeren Gesinde hausfraulich verkehren, ein junges Paar trotz den Anfechtungen des Eheteufels in den gottseligen Stand treten, den Musterknaben Tobias gegen den verlorenen Sohn so nachahmungswerth abstechen. Einfache Gestalten und Motive, nichts weit hergeholt, gelingen dieser schlichten Kunst, deren Rahmen auch genrebildliche Episoden umspannt, z. B. Mahlscenen, wo die Wirthin zum Zulangen mahnt und die Kindlein, diese Himmelspflänzlein, ein Gebet lallen. Auch die unruhigen Sprudelköpfe, deren Tummelplatz in einer derben, streitlustigen Zeit die schneidige, cynische Satire und die krausen Pfade des Humors waren, fanden mitten im Drang ihres Lebens und Wirkens gute, stille Stunden für ein freundlich heiteres, inniges und sinniges Büchlein zum Preise des häuslichen Herdes, oder wie heutige Ziererei gern sagt, des „Heim".

Doch der über manchem deutschen Dache ruhende milde Glanz verblich, als der dreißigjährige Krieg seine sengende Fackel schwang. Abgewandt von den ausgebrannten Mauern ergetzte sich der curiöse Sinn an fremden, unnatürlichen, aufgeregten und üppigen Scenen. Spät erst sollte die Einkehr im eigenen Haus erfolgen, und gewiß ist, daß jene strenge, schmucklose häusliche Zucht, die meist ohne den Antrieb einer starken Neigung nach elterlicher Übereinkunft, freundschaftlicher oder gönnerhafter Veranstaltung und eigener Berechnung geschlossenen Ehen der Poesie im verflossenen Jahrhundert wenig Nahrstoff zuführten. Noch steht neben der Postille die „Asiatische Banise", Zieglers von abenteuerlichen Effecten strotzender Roman.

Dann beginnt der Herausgeber einer Wochenschrift kleine Schilderungen aus dem Leben der mittleren Stände zu geben, der zahme Satiriker legt dem bürgerlichen Leser die wohlgetroffenen Conterfeis seiner guten Bekannten vor, die Familie betritt in ihrer Werktagskleidung die komische Scene und macht bald den Königen und Heroen den tragischen Schauplatz streitig. Sogar die lieben Kleinen finden in einem sächsischen Steuerbeamten einen Kinderfreund, der ihnen ein wohlerzogenes Jettchen und ein loses Fritzchen unter der Obhut eines Magisters zu Gespielen giebt. Aber Plattheit, Unnatur, Altklugheit waren böse Klippen. Schon spuken die Musen und Grazien aus der

Mark vor, wenn Pastor Lange, Lessingschen Angedenkens, seine treue Lebensgefährtin und Dichtgenossin Doris Schinkenbrötchen vertheilen läßt; ein stolzer Vorwurf für eine horazische Ode, und doch litterarhistorisch nicht bloß eines mitleidigen Lächelns werth. Wie poetisch dagegen verklärt Klopstock gesellige Vergnügungen des täglichen Lebens im „Zürcher See"! Die Göttin Freude selbst schwebt hernieder und streut Blumen auf den staubigen Weg der noch in enge Schranken eingezwängten Menschen. Seitdem ist die Poesie wirkende Macht im deutschen Leben, unentbehrlicher Schmuck für die kahlen Wände einer sonst einförmigen Existenz. Die Schranken werden niedergeworfen, empfindungsvoll und empfindsam erhebt ein neues Geschlecht neue poetisch-sentimentale Ansprüche an das Leben und die Mitmenschen, die es gern nach dem Maßstab litterarischer Vorbilder, wie Klopstocks Meta und Werthers Lotte, beurtheilt. Bei Goethe in dieser Ballbeschreibung, von der Kinderscene an bis zu den harmlosen Ohrfeigen des Gesellschaftsspieles, und in zahllosen anderen Stellen des naivsentimentalischen Romans ist deutsche Hauspoesie, und wenn hier das Empfindungsleben des Helden stürmisch anschwillt, bleiben andere in der Sphäre inniger Sinnigkeit stehen, wie Claudius. So unsympathisch uns heute die schlaffe Lebensführung dieser Stillen im Lande sein muß, er war doch eine reine Seele, ein traulicher Dichter, und nicht zuletzt ihm ist es zu verdanken, wenn die guten Leutchen in Vossens „Luise" ihr reichliches Mahl durch gute Lieder würzen. Die Hauspoesie treibt und blüht in manchen Ifflandschen Stücken. Wohl war Schiller berechtigt, Shakespeare's Schatten gegen diese Männlein und Weiblein zu beschwören, einen Riesen gegen Pygmäen, aber auch in diesem Fall zeigte Goethe seine billigere Art Menschen und Dingen die gute Seite abzugewinnen:

> Das alles stimmt uns heiter, macht uns froh,
> Denn ungefähr geht es zu Hause so.

Und war der Realismus solcher Hauspoesie nur auf die „erbärmliche Natur" angewiesen? Noch heute sehen wir Hofrath Reinhold und Margarethe mit Rührung; wir lieben die prächtige Großmutter im „Herbsttag" und werden warm, wenn alte Jugendfreunde beim Anblick vergilbter Stammbuchblätter das Gaudeamus igitur, oder wenn Oberförsters Claudius' unveraltbares „Bekränzt mit Laub den lieben vollen

Becher" anstimmen. Nicht absichtslos sei hier der bestimmte Typen umfassenden Ifflandschen Familie mit ihren biedern alten Hausmöbeln, seiner harrenden Schönen und elegisch angehauchten Junggesellen gedacht.

Musiker hatten sich eingestellt, um manches Gesellschaftslied auf den Schwingen einer gefälligen Weise von Haus zu Haus fliegen zu lassen, und der Meisterillustrator Daniel Chodowiecki hielt auf unzähligen feinen Blättern mit freundlichem Ernst und reichem Humor die Erscheinungen und Stimmungen seiner Epoche fest.

Aber ich bin auf dem besten Wege, mich in die Schatten der Vergangenheit zu verlieren, da ich doch von einem Dichter reden soll, der unter uns im Licht wandelt.

Doch durfte der Versuch gewagt werden, mit einigen Strichen historische Voraussetzungen zwar nicht für die ganze Fülle der Stormschen Poesie, doch für wesentliche Bestandtheile derselben anzudeuten. Der Dichter selbst soll uns noch dafür zeugen, daß zum mindesten manche dieser Erinnerungen sich unwillkürlich beim Lesen seiner Schöpfungen einfinden. Die hervorgehobenen Fähigkeiten sind vorzugsweise in Norddeutschland, theilweise auch in Mitteldeutschland ausgebildet worden. Es ist nicht nöthig, dies durch Nennung gefeierter Namen aus den letzten Jahrzehnten noch des weiteren zu erhärten. Wenn aber in den beliebten und oft so müßigen Streitigkeiten über die künstlerische Begabung der Norddeutschen und der Süddeutschen, worunter dann in erster Linie die Österreicher gemeint sind, das naivere Genußvermögen, die Ursprünglichkeit und frische Sinnlichkeit der letzteren betont wird, so darf der Gegenpart dem engeren Familienleben der ersteren auch manches litterarische Verdienst beimessen. Theodor Storm ist ein Sohn der kleinen schleswig-holsteinischen Stadt Husum und stammt mütterlicherseits aus einer daselbst alteingesessenen Familie. In solchen nordischen Häusern giebt es keinen raschen Wechsel, sondern eine langlebige Generation löst die andere sacht ab. Alte Traditionen werden sorglich vererbt, wie Kästchen und Truhe die Halskette und das Brautkleid der Urahne bewahren; jedes Geschlecht erzählt dem folgenden seine Erfahrungen; nicht nur im Bilde bleibt der Geschiedene den Nachgeborenen nahe; ernste und heitere Geschichtchen, gewichtige oder scherzhafte Äußerungen sterben nicht aus. Ein starkes Familiengefühl und eine

feste Freundschaft erzeugen fort und fort eine im besten Sinne gemüthliche Geschlossenheit. Pietät, Treue, Andacht auch für das Kleine wohnen gleich guten deutschen Hausgeistern in den alten Räumen, wo oft Urväterhausrath mit modernem Fabricat friedliche Nachbarschaft hält und manches Stück dem sinnenden Betrachter verklungene Töne, verblichene Bilder wiederum vor die Seele ruft. So gut ein Alterthumsforscher aus schriftstellerischen Berichten, Funden, gegenwärtigen Zuständen, Analogien etwa das alte friesische Haus neu schafft, so und treuer kann ich mir aus Storms Werken das Stormsche Haus in seinen Theilen aufbauen, ja sogar den „Pesel" mit dem richtigen Namen nennen. Jedem Dichter ist es zum Segen, aus einer Landschaft mit stark ausgeprägter conservativer Stammesart hervorzugehen, sowie eine bedeutende Mundart sein Sprachvermögen nährt.

2.

Unser Dichter hat seinen ersten durchschlagenden Erfolg mit der Novelle „Immensee" errungen, die, in zahllosen zierlichen Bändchen verbreitet, noch heute dem großen Publicum sein bekanntestes Werk ist. Aber das Urtheil über Storm muß, soll es nicht sehr einseitig gerathen, den weiten Weg zu „Aquis submersus" und „Psyche" empor abschreiten. Bisweilen schwelgt ein gefühlvoller Essayist so in der süß wehmüthigen, auch wohl ein bischen mattherzigen Weichheit der älteren Schöpfungen, daß er die späteren Dichtwerke nicht mehr zu fixiren vermag. Resignationspoesie möchte man die große Mehrzahl der früheren Novellen nennen, und ein gut Theil Resignationspoesie lebt und webt auch in den folgenden. Nachdem wir zunächst die Stube der alten Marthe besucht haben, wo das Picken der Uhr Gedanken und Erinnerungen weckt und verflossene Weihnachtsfeste in freundlicher Bilderreihe vorbeigleiten, treten wir in das einsame Gelehrtenzimmer Reinhards, des Helden von „Immensee". Hier hat ein Frauenbild die Kraft, verflossene Jugendtage mit ihren Freuden und Leiden, Hoffnungen und Enttäuschungen herbeizuzaubern. Echte Kindheitstöne werden laut. Kleine feine Motive deuten in die Zukunft: Reinhard und Elisabeth bauen sich ein Häuschen, er will mit ihr nach Indien ziehen, sie macht es von der Erlaubnis der Mutter abhängig. Während die lustige Gesellschaft Erdbeeren in Hülle und Fülle pflückt, findet unser Paar nichts,

weil es sich träumerisch in Waldeinsamkeit verliert. Reinhard findet überhaupt nichts; die Ernte einzuheimsen, fällt den prosaischeren Naturen zu, die sich wenig um Falter und wogende Farrenkräuter kümmern. Reinhard mag seine poetischen Gedenkblätter mehren, mit Elisabeth botanisiren und ihrer Liebe sicher sein — die praktische Mutter legt die Zukunft ihrer Tochter in die kräftige Hand Erichs. Reinhard ist eine gemilderte Werthernatur, Erich läßt sich dem trefflichen Albert vergleichen, aber Elisabeth hat blassere Wangen als Lotte. Die Ähnlichkeit liegt jedenfalls tiefer, als in der Gruppirung. Nicht nur mahnt die Naturempfindung an den von linder, ermattender Frühlingsluft durchwehten Eingang des Goetheschen Romans, sondern hier wie dort waltet überhaupt der Hang, das Herz wie ein krankes Kind zu hätscheln.

Reinhard sieht die Geliebte als Frau auf dem Gute des Freundes wieder, um dann auf immer von ihr zu scheiden, die in Gedanken die Seine bleibt. Die Ausführung ist sparsam, doch um so ergreifender, denn Storm hat wie wenige die Gabe, Stimmung zu erzeugen, andeutend, nicht ausdeutend. Elisabeths Hand giebt stumme Kunde: „Er sah auf ihr jenen Zug geheimen Schmerzes, der sich so gern schöner Frauenhände bemächtigt, die Nachts auf krankem Herzen liegen", oder wie ein kleines Gedicht Storms entsprechend sagt:

Ich weiß es wohl, kein klagend Wort
Wird über deine Lippen gehen,
Doch was so sanft dein Mund verschweigt,
Muß deine blasse Hand gestehen.

Die Hand, an der mein Auge hängt,
Zeigt jenen feinen Zug der Schmerzen,
Und daß in schlummerloser Nacht
Sie lag auf einem kranken Herzen.

Derlei bezeichnende Worte begegnen öfters; so heißt es von der Katholikin Veronika, sie habe „gefirmte Augen", oder von den blauen Augen der Agnes, man möchte die Veilchen daraus pflücken. Die Natur hilft dem Dichter deuten. Und eine schöne Symbolik liegt in der romantischen Nachtscene, wie Reinhard zu der bleichen Wasserlilie, seiner alten Bekannten, schwimmen will, aber sich in den Schlingpflanzen verstrickt. Unerreichbar! Auch ein — Stormsches — Volkslied, das er „Urtönen"

lauschend irgendwo aufgegriffen hat, muß die Situation mit grausamer Offenheit zum Bewußtsein bringen: „Meine Mutter hat's gewollt, den andern ich nehmen sollt". So ist es auch hier. Darüber wird der Geliebte ein alter Junggeselle.

Ursprünglich hat ihn Storm heiraten lassen, wie mir jüngst die von Biernatzki herausgegebenen, für Storms Stammesart und Entwicklung sehr lehrreichen „Scenen und Geschichten aus Schleswig-Holstein" (II. 1850) verrathen haben. Da erzählt die erste Fassung zu unserem Befremden aus Reinhards späterem Leben, daß er eine brave, wirthschaftliche Frau heimführte, den mit Jubel begrüßten Knaben früh, die Gattin nach dreißig Jahren verlor und dann — nach dreißig Jahren — vereinsamt sein Auge auf die im Abenddämmerschein auftauchende Wasserlilie heftete. Hier war ein dicker Strich geboten. Nicht minder erweist sich jede andere Änderung als künstlerischer Fortschritt. So war die schöne Scene am heiligen Abend früher burschikoser gehalten, und das Harfenmädchen mit den sündhaften Augen sang noch nicht ihr leidenschaftliches „Heute, nur heute bin ich so schön". Auch die Varianten neuester Dichter wollen beachtet sein. Ich erfahre, daß Storm zuerst in dem volksmäßigen Liede die Frau hatte klagen lassen: „Was ich so süß empfinde, nun ist es worden Sünde"; aber die erste Zeile schien ihm schon vor der ersten Drucklegung nicht den rechten Volkston zu treffen, der in dem ruhigen, formelhaften „Was sonst in Ehren stünde" so glücklich gewonnen wurde.

Soll ich die Gestalten anderer Dichter, Otto Ludwigs Apollonius in „Zwischen Himmel und Erde" und Stifters „Hagestolz", neben Reinhard stellen? Das Problem Ludwigs ist ganz anders geartet: er will das typische Schicksal des allzu gewissenhaften sittlichen Hypochondristen in seiner ganzen Detailentwicklung zeigen. Stifters beste Figur hingegen unterscheidet sich von Reinhard durch den herben, menschenfeindlichen Zug. Storm und Stifter sind einander in einigen Zügen verwandt; nie aber hat Storm etwas so Unwahres wie die vielgerühmte „Brigitta", etwas so Affectirtes wie das „Haidedorf", nie so langweiligen Kleinkram wie die „Bunten Steine" geschrieben, nie ist eine bloß schildernde Poesie sein Ideal gewesen.

Ihm kam es von vornherein immer darauf an, der künstlerisch geschlossenen, auf einem Conflicte beruhenden Novelle einen tiefen Ge-

müthsinhalt zu geben, sei es auch auf Kosten einer „spannenden“ Handlung. Wie die zwei Königskinder im Volkslied stehen seine jungen Liebesleute mit sehnsüchtig ausgebreiteten Armen da. Das Wasser, das sie trennt, ist viel zu tief, der Liebende kein Leander, sondern ein Toggenburger ohne starke Initiative. Wir möchten manchmal ausrufen, was der kleine Reinhard zu Elisabeth sagt: „Es wird doch nichts daraus werden, du hast keine Courage“, und diese Müdlinge in ein Stahlbad schicken. In resignirter Gebundenheit leben und träumen sie dahin, getrieben, nicht treibend, ein nachgiebiges Wachs in der Faust des Schicksals, strammer Widerstandskraft ermangelnd, aber alle von echter Stimmungspoesie umwoben. „Wir müssen doch auch hoffen“, lautet eine sehr vernünftige Mahnung der Angelica; doch gerade in dieser Novelle hat Storm mit zwingender Folgerichtigkeit entwickelt, daß der Held seiner Natur nach eben da alle Verbindungsfäden durchschneidet, wo die veränderte Situation zur festeren Schürzung des Knotens aufzufordern schien. Die Resignationsnovelle hat kein Fortissimo des Glücks oder Unglücks als Schluß. Leise Töne schwellen allgemach an, um dann langsam zu verklingen. Den entsagenden Männern liegt der Selbstmord fern. Wenn aber ein Mädchen aus unseligen Verhältnissen heraus dem Dasein entflieht, breitet der Dichter schonend einen Schleier darüber und läßt für den Leser die Frage offen, ob es eine That oder ein Ereignis war, wodurch das Ende herbeigeführt wurde. Mitunter will uns die Ausbeutung der Motive noch unentwickelt und ihre Zahl beschränkt erscheinen, ohne daß die Empfindungsfülle und das charakteristische Beiwerk irgend welche ermüdende Einförmigkeit aufkommen ließe. Die in einem bestimmten Bannkreise des Wollens und Fühlens festgehaltenen Figuren sind dabei keineswegs die schattenhaften Jünger einer milchblütigen, seraphischen Liebe. Sie haben warmes Menschenblut, und der Sinnlichkeit wird ihr Recht. Das nur sinnliche Verlangen jedoch muß nach dem Tode des schönen Kindes einem weihevollen Cultus des Grabes Platz machen. Die er, da sie lebte, nur begehrte, nicht liebte, ist er als Todte nach erloschener Begier ewig zu lieben gezwungen. Zaghaftigkeit und Reflexion bändigen oft die ungestümen Wallungen des Blutes. So wird Gabriel, der doch in einem Feldzug mitgekämpft hat, die holde Waldblume nicht pflücken oder verpflanzen, sondern nur zum Andenken an sommerliche Tage,

Waldesgrün und Nachtigallensang ein grünes Blatt in seinem Liederbuche pressen. Mehr als einer vereinigt in diesen Novellen sinniges Dichten mit sinnigem Botanisiren. Sonst wird gern verschwiegen, was die Leute im bürgerlichen Leben sind und was sie treiben. Ihr Beruf ist etwas Gleichgiltiges. Die Fluten der Welt bespülen kaum ihr kleines Erdreich. Wir erhalten Aufschluß über die Alltagsthätigkeit Erichs, doch die Andeutungen über Reinhards stilleres Wirken lassen nur vermuthen, daß die Studien, in denen er einst die Kraft seiner Jugend geübt hat und die nun sein Alter trösten, der Botanik gelten, wo er denn gewiß weniger an Systematik und Physiologie, als an die weit hinten liegenden Excursionen mit Elisabeth und an die ferne Wasserlilie denkt. Storm strebt offenbar mit vollem Bewußtsein danach, sein Revier von allen nicht durch gemüthlich-poetische Motive herbeigerufenen Elementen freizuhalten. Der Oberamtsrichter mengte keine Acten unter die Blätter des Poeten, und wenn wir einmal „Draußen im Haidedorf" eine unmittelbar aus der Amtsthätigkeit gewonnene Anregung wahrzunehmen meinen, so ist diese Dorfgeschichte doch alles eher als eine der leidigen Criminalnovellen, die sich auf dem Holzweg zwischen dem neuen Pitaval und der Dichtung befinden. Desgleichen hat Storm in den Jahren, wo ihn, den muthigen Patrioten, die traurige politische Lage tief getroffen hatte, in seiner Novellistik kein „Schleswig-Holstein meerumschlungen" ertönen lassen. Die wenigen Stellen der Liebe und Empörung sind durchaus tendenzfrei. Der Senator in „Abseits" flüchtet mit den Seinen vor der verhaßten Sprache der übermüthigen Fremdlinge in die Stille der blühenden Haide, oder der alte Freischärler spricht hoffnungsfreudig von einer neu beginnenden Herrlichkeit der deutschen Nation, welcher auch sie angehören. 1863 aber faßt der Dichter als landfremder Mann seine Sehnsucht nach der Heimat ergreifend in „Unter dem Tannenbaum", einem schönen Stück Familiengeschichte, zusammen.

Vor der Hand weicht er in der Poesie dem Herben und Gewaltigen aus, obgleich er den Zwiespalt der Vereinigung vorzieht. Die Resignation seiner Menschen giebt sich der süßen Wollust elegischer Rückblicke hin, die zugleich verwunden und das Balsamfläschchen darreichen. Wo zerstörende Mächte eingreifen, wird ihr feindliches Walten nie rücksichtslos verdeutlicht. So wirkt die Erscheinung der Landstreicherin in „Auf

dem Staatshof" nur wie ein greller Blitz. Schwäche, Vermögensverluste, Widrigkeiten des Lebens lassen einzelne Personen herunterkommen. Storm schiebt die kleine Anne Lene vom Staatshof aus dem Leben, er stößt sie nicht. Oder wir hören den Bericht über ein Geschehenes, ohne Augenzeugen des Geschehens zu sein. Storm will rühren, nicht erschüttern, und ist in jedem Fall einer lang nachzitternden Wirkung sicher.

Das alte Lied vom Scheiden und Meiden erschallt in reichen Variationen. Reinhard und Elisabeth werden, wie das täglich geschieht, durch äußere Verhältnisse getrennt. Ähnlich ergeht es dem reizenden Fränzchen „Im Sonnenschein". „Angelica" ist mehr Charakterstudie. Ein schwacher Mann, der nicht viel gelernt hat, wenig leistet und all das weiß, wagt es in sein leckes Schifflein eine Gefährtin zu laden, oder vielmehr er wird Bräutigam ohne zu wissen wie. Ohne den Glauben an ein Glück, das Außerordentliches verwirklicht, quält er sich und die Geliebte, verliert sie, meidet sie, kehrt wieder und findet sie verlobt. Nicht nur hier ist das Mädchen energischer und erfüllter von dem frischen Drang, des Lebens Rosenzeit zu genießen. Warum soll sie keinen Ball besuchen? Er jedoch klagt ähnlich wie das Lied „Hyazinthen": „Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen." Auch hier eine verständige Mutter. Anne Lene, der in dem mückenspießenden Kammerjunker kein willkommener Freier naht, will andererseits die Primanerexistenz ihres treuen Gespielen nicht belasten. Der gute Doctor in „Drüben am Markt" holt sich einen Korb bei der schönen Bürgermeisterstochter; so ist er trotz dem sorgsam erstandenen Hausrath ein alter Hagestolz geworden, indessen sein Freund und einstiger Freiwerber, der feine Justizrath, die Braut heimführt. Ohne Groll wird er sogar Hausarzt. Wenn er aber vom Fischen nach Hause kommt und in alten Notizen blättert, kehrt er zurück in entschwundene Zeiten. Ein leiser, achtungsvoller Humor umgiebt die Gestalt des alten Herrn. Er macht uns lächeln, nicht lachen. Daß Storm auch sehr lustige Töne anschlagen kann, lehrt die Humoreske „Wenn die Äpfel reif sind", worin ein Obstdiebstahl und ein nächtliches Stelldichein köstlich verflochten sind. Mehr an Stifters Hagestolz kann, abgesehen von dem reichen Beiwerk, der Alte in der „Halligfahrt" erinnern. Storm ist Meister in der Kunst, durch das Unausgesprochene zu wirken und im Dämmerschein ahnen zu

lassen, was andere in ein helles Tageslicht rücken. Das hängt mit der noch zu verfolgenden Technik des Rückblicks zusammen. Jugendliebe blüht in den meisten Novellen.

„Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit klingt ein Lied mir immerdar". Und um den Thurm von „St. Jürgen" flattern zwitschernde Schwalben, der Chorus der Novelle, wozu sie Storm mit ausgezeichneter Kunst gemacht hat. Der Schluß „Als ich wiederkam, war alles leer" bleibt uns natürlich nicht erspart. „In St. Jürgen" gehört in jeder Beziehung zu Storms besten Leistungen. So mag denn ein kleiner Quellennachweis gestattet sein. In der erwähnten Biernatzkischen Sammlung, die eine beschauliche Pietät durchwärmt, stehen Charakterbilder aus dem vorigen Jahrhundert, nach den Erzählungen einer siebzigjährigen Frau mitgetheilt. Eines nennt sich „Das Heimweh", ein rührendes Stück. Nachdem die treffliche Frau ihr Herz nach langen Jahren in der Umgebung der heimischen Stätten und Menschen erlabt hat, trifft sie als Gefährten der Rückreise einen Greis, den der Abschied noch mehr zu bedrücken scheint. Ein zutrauliches Wort giebt das andere, und so erzählt er sein Leben. Ein Handwerksgesell aus der Nähe, mit einem schönen, sittsamen Mädchen verlobt, mußte er dem Vater willfahren und nach altem Brauch auf die Wanderschaft ziehen. Nun halten ihn in Dresden zwingende Verhältnisse so fest, daß er nicht zu seinem Gretchen zurückkehrt. Denn der freundliche Meister bittet den frommen Jüngling auf dem Sterbelager, sein Weib und seine kleinen Kinder nicht zu verlassen. Allmählich schlingt die erfolgreiche Arbeit für diese Schützlinge, ihr Drängen und ihre dankbare Liebe immer festere Bande um den heimwärts zur Geliebten Strebenden: er heiratet die Wittwe. Aber oft erscheint ihm Gretchen als eine ernst mahnende Gestalt. Endlich nach fünfzig Jahren kann er die Sehnsucht nach einem Wiedersehen nicht länger bemeistern, er reist heimlich ab und — findet alles leer. Was hat nun Storm aus dieser gerade für seine Art lockenden, gemüthvoll, aber etwas pietistisch vorgetragenen Erinnerung gemacht? Vor allem mußte die dürftig skizzirte Vorgeschichte frei gestaltet werden. Gretchen ist zur alten Jungfer Agnes Hansen geworden, die im Spittel von St. Jürgen ihrem jungen Freunde, dem Dichter, den Verlauf ihrer Jugend erzählt. Wie eine Hoffmannsche Figur schlürft der unheimliche Spökenkieker vorbei. Storm motivirt das Scheiden des Ge-

liebten Harre. Sein Vormund Hansen, dem Ruin nahe, hat sich von einem gemeinen Schwindler zur Hebung eines Schatzes verleiten lassen und das Bankerottglöckchen wie ein Sterbegeläut für seine alte Hausehre klingen hören. Das Geld seines Mündels, womit dieser Meister werden und freien wollte, ist dahin. Harre muß scheiden, schon um dem armen alten Mann fürs erste aus dem Wege zu gehen. So weit reicht die Erzählung der greisen Braut. Wie zart, daß dann Harre nichts von dem Vergehen seines Vormundes zu berichten braucht. Später reist der Dichter wieder einmal nach Haus und trifft unterwegs — also auf der Heimreise im glücklichen Gegensatze zur Vorlage — einen alten Claviermacher aus Süddeutschland, den einstigen Verlobten seiner Hansen. Dabei wird eine Husumer Erinnerung an die Abtragung des weithin ragenden Thurmes von St. Jürgen sehr wirkungsvoll vordeutend verwerthet: Harre starrt ins Leere. Aber nicht nur Neuerfinden, Auslesen, Streichen ist des Dichters Aufgabe dem an sich unzulänglichen Rohstoff gegenüber; er muß auch jedes gehaltvolle Motiv ausmünzen. Die Vorlage sagt, daß der Sattler im Gedanken an Gretchen manchmal fast den Tod seines Weibes sündhaft herbeigewünscht habe. Storm stellt ihn wirklich — mir fielen dabei Motive aus G. Eliot, Heyse und Stieler ein — vor die Versuchung, die ausgeglittene Frau in den Abgrund stürzen zu lassen; natürlich nimmt ihn der finstre Gedanke nur einen Augenblick gefangen. Er beichtet alles, und nicht verstohlen schleicht er sich fort, sondern seine treue Lebensgefährtin selbst, die den Grübelnden oft so mild fragt „Sind's denn wieder die Schwalben?", mahnt zur Reise, zum versöhnlichen Abschluß. Die Geliebte seiner Jugend darf auch nicht schon seit Jahrzehnten todt sein, sondern muß unmittelbar vor seiner Ankunft dahingehen. Der Erzähler sieht Harre an der Bahre knieen. Die Schwalben singen dazu hoch in der Luft ihr trauriges Lied.

Schönste Pietät hat diese Erzählung geschaffen. Und zu der Jungfer Hansen gesellt sich eine Reihe prächtiger Gestalten, die für Storms seltene Gabe, die guten Alten leibhaft hinzustellen, zeugen. Da ist die ihrem Schicksal nach nicht unähnliche Wieb in „Abseits", das greise Paar auf dem Staatshof, die Großmutter Arnold mit ihrer ehrenfesten Bauernart, die plattdeutsche Fabulistin Lena Wies, vor der sogar die Gassenjungen Respect haben. Würdige alte Damen werden gleich sicher

geschildert, wie die in ihrer Weise ebenso würdigen Frauen niederen Standes. Neben solchen Volksfiguren treten der Schulmeister, der Dorfgeiger, der protzige junge Bauer und andere Insassen des Haidedorfes auf: der von sinnlichem Verlangen nach der bestrickenden Vagabundin geschüttelte Hinrich, die beschränkten Bauernweiber, die ländliche Sirene. Jedes alte Thema gewinnt unter Storms Hand eine neue Form. Wie oft begegneten uns nicht schon in Roman und Novelle Abälard und Heloise, Lehrer und Schülerin, Hofmeister und Freifräulein mit einer Verschärfung des berühmten Motivs durch die unstandesgemäße Liebe. Gewisse Übereinstimmungen sind selbstverständlich, doch scheint mir Storms „Im Schloß" zugleich eine Bereicherung seiner speciellen Novellistik und eine der besten Behandlungen des beliebten Vorwurfs zu sein. Die Handlung und Charakteristik sind ausgewachsen. Nur wie es aussieht, wenn eine Dame in den Wipfel eines Baums klettert, hat sich der Dichter wohl nicht gehörig vorgestellt. Der stille, sinnige Sammler, einst der Held, steht hier als Oheim bescheiden zur Seite. Storm wagt mehr und gönnt der jungen Wittwe und dem Abkömmling des bäuerlichen Prügelknaben eine glückliche Vereinigung. Aber auch der tragische Ausgang der Novelle „Auf der Universität", welche von der halbflüggen Kindheit zu den Stürmen der späteren Jugend führt, enthält die Versöhnung. Der biedere Schreiner, der komische französische Schneider — Lore hat also französisches Blut, wie jene Dorfkokette slavisches —, das verlorene Mädchen, der Don Juan Raugraf, die Nähmamsell, sie leben, und gleich die Tanzstunde, auch kein sonderlich neuer Gegenstand, ist ein Cabinetstück. Was sie kennt und liebt, stellt diese deutsch-gemüthliche Dichtung dar, ohne nach fremdartiger Absonderlichkeit zu trachten. Wiederum: wie oft ist nicht schon ein unbeweibter Conrector, Professor oder sonstiger Stubenhocker in der Novelle von der Liebe überrumpelt und der Ehe zugeführt worden; nur zu oft. Aber wem ginge das Herz nicht auf „Beim Vetter Christian", wenn das Mädchen ihr verschämtes „O bitte, wenn Sie nichts dagegen haben" zu lispeln scheint, der Oheim sein herzliches „Christian, mein alter Junge" ruft und das gute alte Mädchen, Cousine Ehnebeen, an der stattlichen Familientafel ihren bekannten altfränkischen Toast ausbringt, an welchen sich der ernste Trinkspruch „Martje Flors" anschließt: „Up dat et uns wull gaa up unse olen

Dage!" Beinahe hätte ich den alten, schließlich bezähmten Hausdrachen Caroline vergessen, der man trotz ihrem Brummen und Horchen doch gut sein muß. Kurz, die Poesie des Hauses feiert hier ihren Triumph.

Sie feiert ihn auch da, wo der Dichter in der Fremde unter dem Tannenbaum ein Stück seines Lebens ausbreitet, zwanglos erzählend nach Art des schönen: „Weißt Du noch?" „Gedenkst Du?" Dann feiern wir mit ihm das Fest, und die Verwandten daheim erscheinen auch uns, dank dieser anheimelnden Treue der Vergegenwärtigung, als ferne gute Bekannte. Dann wandern wir in Gedanken nordwärts in das alte Haus, wo Eltern, Großeltern und Urahnen gewohnt haben, das in die Höhe wie in die Tiefe gebaut ist und zu dem auch die Gruft draußen auf dem Friedhofe gehört. Der Nachkomme, ein kundiger Nekromant, läßt die Todten auferstehen, daß sie lebendig, ohne Blässe, vor das Geschlecht von heute treten. Die alte Rococozeit kehrt wieder mit ihrer Gravität und ihren Schnörkeln, ihrem maßvollen und ihrem zierlichen Wesen, ihren Perücken und ihren Taxusgängen. Hier ist ein Poet, der sie versteht, weil er mit seinen Vorfahren die gute alte Zeit durchlebt hat, ihr Erbe hegt und „In Urgroßvaters Hause" noch jetzt eben zu Hause ist. Gleich seine ersten Schöpfungen sind voll davon. „Im Saale", bei der Taufe der Urenkelin Barbara, erzählt die Greisin, wie einst an dieser Stelle ein Ziergarten grünte, da spielte sie als kleines Mädchen, und ein junger Kaufherr kam herbei und schaukelte sie so eifrig, daß ihm der Haarbeutel bald rechts, bald links flog, nach acht Jahren aber war Hochzeit in dem neuen mit Gypsrosen verzierten Saale. Wir sind im achtzehnten Jahrhundert. Vieles ist anders geworden und doch im Grunde gleich geblieben. Aber die Zucht war strenger, und „Im Sonnenschein" beglückter Liebe muß die Tochter des Kaufmannshauses dem schönen adeligen Officier entsagen. Ein ausgezeichnetes Rococobild, wie im Pavillon des sauberen Gartens das Paar sich findet; ja die „Bachstelze", Fränzchen, ist ein so reizendes Rococofräulein, daß sie den Vergleich mit Meister Gottfried Kellers „Hanswurstel", Figura Leu, wohl wagen darf. Leider haben sie beide nicht den Geliebten beglücken dürfen. Sinnend hält der Großneffe das Medaillon mit der schwarzen Haarlocke in der Hand. Damals waren die Hausväter gebietende Herren, aber auch recht behaglich, wovon Storms „Zerstreute Capitel", besonders die von einer glücklichen Liebes-

entwicklung umrankte Schilderung der vereinigten freundschaftlichen Gesellschaft, Kunde geben. Diese Fähigkeit, ohne jede antiquarische Künstelei unsere Alten zu beschwören, fügt sich wohl zum Cultus der Vergangenheit in zahlreichen Novellen. „Dunkle Cypressen! Die Welt ist gar zu lustig, es wird doch alles vergessen“, so hat der Student Storm die Ritornelle seiner Dichtgenossen abgebrochen. Von ihm gilt dies Wort nicht. Seine Muse ist alles eher denn vergeßlich; eine Priesterin, welche die ewige Lampe der Erinnerung hütet.

Die Pietät äußert sich weiter in der liebevollen Detailschilderung der Behausung vom sandbestreuten Flur an durch Wohnstube und Saal bis in die Bodenräume, wo alte Kisten zum Kramen auffordern. Im Tassenschränkchen steht das Meißner Porzellan und die Bunzlauer Kanne. Von norddeutschen Gerichten und Getränken wird uns Kunde, denn diese norddeutschen Gemüthsmenschen haben einen gesunden Appetit, der Gottlob nicht in Vossische Gefräßigkeit ausartet. Das Zitzsopha, der Tisch mit den geschweiften Beinen und dem Wachstuch, der kattunüberzogene Großvaterstuhl, Marthens und Vetter Christians Uhren wollen so gut gekannt sein wie ihre Besitzer. Wir denken an das Beste von Voß, gelegentlich auch an Dickens. Von den alten Tapeten her hilft das galante Schäfervolk oder das zarte Paar Paul und Virginie Stimmung ausstrahlen. Und wie schelmisch lacht uns der dicke Amor im Harmoniesaale an, den alle jungen Damen fliehen, so daß dort immer eine Lücke in der Tanzreihe eintritt. An der Wand hängen Kupferstiche, Silhouetten, Pastellbilder, namentlich darf im Zimmer des alten Junggesellen das kleine magische Mädchenportrait nicht fehlen. Erlesene Bücher stehen wohlgeordnet auf dem Bord; noch vor der Zeit der sogenannten Prachtwerke erschienen, bieten sie nur ein hübsches Chodowieckisches Titelkupfer und ein schmales Seidenband zur bequemen Bezeichnung einer Lieblingsstelle.

Aus der Stube geht es ins Freie, in den Garten, mag er nun nach altem französischen Stil mit schnurgeraden Wegen, künstlich geschorenen Buchsbaumhecken, Muschelverzierungen, Florastatuen und Lusthäuschen ausgestattet sein, oder nach neuerem Geschmack den Pflanzen und Menschen freie Bewegung gestatten, und aus dem Garten hinaus auf die Haide oder ans Meer. Husum, die „graue Stadt am Meer“, ist mit landschaftlicher Schönheit nicht überreich gesegnet. Storm selbst

beginnt eine Novelle: „Es ist nur ein schmuckloses Städtchen, meine Vaterstadt; sie liegt in einer baumlosen Küstenebene und ihre Häuser sind alt und finster. Dennoch habe ich sie immer für einen angenehmen Ort gehalten, und zwei den Menschen heilige Vögel scheinen diese Meinung zu theilen", die Störche und die Schwalben. Auch diese Gegend hat geheime Reize, die sie dem einsamen Waller gern erschließt. Nirgends eingeengt, darf der Blick in eine grenzenlose Ferne schweifen; kaum daß dort auf der Geest eine Windmühle ihre Flügel bewegt. Die weite flache Haide, wo der Schritt so seltsam hallt, das grüne Wiesenland, über dem die Sonne brütet, das heilige Meer, auf dem man zur Hallig fährt oder an dessen Ufer man starrend verweilt, erzeugen den Eindruck, als schaue das menschliche Auge hier nach allen Seiten in die Ewigkeit, oder wie Storm eine gute alte Halligbewohnerin von dieser Unendlichkeit des Raumes sagen läßt: „Mein Gott, wat is die Welt doch grot; un et gifft ok noch en Holland". Daß er auch die Zerstörungskraft der empörten Flut und die Wollust, welche der kräftige Schwimmer mitten im Anprall der Wogenberge verspürt, schildern kann, dafür sind „Carsten Curator" und „Psyche" glänzende Zeugnisse, ja wie ein jugendlicher Meergott taucht Psyches Retter aus den wilden Wassern — aber gemäß seiner bändigenden Behandlung der Leidenschaft bevorzugt Storm die friedliche Sabbatstille in der Natur. „Das Anrauschen des Meeres, das sanfte Wehen des Windes, es ist seltsam, wie das uns träumen macht".

Wer kennt nicht Hebbels grausige Beschreibung der öden Haide:

> Hinaus aus der Stadt! Und da dehnt sie sich,
> Die Haide, nebelnd, gespenstiglich!
> Die Winde darüber sausend;
> „Ach, wär' hier Ein Schritt, wie tausend!"
>
> Und alles so still und alles so stumm,
> Man sieht sich umsonst nach Lebendigem um;
> Nur hungrige Vögel schießen
> Aus Wolken, um Würmer zu spießen.

oder die wunderbaren Haidebilder Klaus Groths? Storms Menschen suchen die Haide, um ein süßschauriges Gefühl der Einsamkeit zu genießen. Pan schläft. Hier und da erhebt sich eine Brombeerhecke aus der Ebene, oder ein Bäumchen, an dessen zarten Blüten ein Bienen-

schwarm saugt, lädt in seinen Schatten ein. Das stumme Sinnen geht in ein halblautes Selbstgespräch über; der Gesang der Haidelerche begleitet es sanft. Dann kommt jene melancholische Sehnsucht, welche uns in solcher Einsamkeit so unbezwinglich ergreift, über den Wanderer, daß er die Arme der Fata Morgana des Jugendparadieses entgegenstreckt. Wir werden heimisch in der Marschgegend und schreiten über das Weideland, wo die Fennen durch Hecken oder silberne Gräben getheilt sind, wo die Rinder von ihren Freunden, den pickenden Staaren, umschwatzt sich strecken und Gruppen von Rüstern und Pappeln emporragen. Leise lispelt das Schilf, der Kiebitz schreit im Röhricht. Der Mensch möchte mit dem Adler da oben im reinsten Äther verschwinden, oder mit der flinken Seeschwalbe dort den Wogensaum kosend streifen. Zwischen Wachen und Träumen sich am Deich ins hohe Gras zu strecken, in die heiße kochende Luft zu blicken, danach aber das von der Weite ermüdete Auge an der nächsten Umgebung zu weiden, ist allen Stormschen Spaziergängern ein inniges Vergnügen. Auch hier waltet die Andacht für das Nächste und Kleinste. Solche Andacht kann lächerlich werden, wenn sie so beschränkt ist, wie bei dem alten Karl Mayer, der kein Gänseblümchen und keine Schmeißfliege sehen konnte, ohne schleunigst zu bildern und zu verseln. Bei Storm werde ich dagegen in jene freundschaftliche Naturstimmung versetzt, worin Goethes Werther einmal gar naiv ein Maikäfer zu sein wünscht, um all das kleine, vom Frühling geweckte Leben und „Gewebere" noch näher zu genießen. So schwelgt der „stille Musicant" auf seinem Veilchenplatz. Ein tändelnder Schmetterling wird als papilio urticae gegrüßt; er ist ein Bekannter wie die bleiche Seelilie.

Ähnlich wirkt die Waldeinsamkeit bei Storm. Nicht jener wundersame Schauer, den Tieck im „Phantasus" so virtuos erzeugt, befällt den Menschen, sondern wieder erfaßt ihn die feierliche, träumerische, etwas bängliche Stille und das Bewußtsein, in diesem nur von ein paar Sonnenstrahlen durchbrochenen Dickicht so eingesperrt zu sein, wie der berauschende, würzige Duft. Auch im Blütenwald des verwilderten Gartens zwischen Himbeerbüschen und Schlingpflanzen ist ein Verirren möglich, so gut als im dichten Hag. Alles weiß der Dichter zu benennen, und immer als der Liebhaber, nie als der Brockesisch angehauchte Botaniker.

Der Duft von Flieder, Rosen und Syringen dringt mit der lauen Sommerluft in die Stube, wo noch spät die Lampe leuchtet, durch das offene Fenster rauscht der linde Wind herein, oder ein Nachtfalter besucht den sinnenden Gesellen, wenn draußen die Stimmen der Mondnacht, das Säuseln der Gräser, das Springen der Blüten, das feine Singen in den Lüften erwachen.

3.

So führt uns auch Storms Technik in die Abendstunden des Tages, des Lebens. Weil diese Poesie so erinnerungsreich und erinnerungsstark ist, liebt sie es, von einem erreichten Endziel aus, das nur selten das ehemals ersehnte sein wird, nach rückwärts über die durchmessene Bahn Licht zu verbreiten. Diese Composition und die mit ihr eng verbundene Vorliebe für die autobiographische Form können nur dem Manier zu sein scheinen, der ihre Geburt aus der Stimmung heraus nicht begriffen hat.

Und steigen auch in der Jahre Lauf,
Wenn der Tag des Lebens vollbracht ist,
Erinnerungen gleich Sternen auf,
Sie zeigen nur, daß es Nacht ist.

Der heftige Schmerz jedoch hat sich beruhigt und geklärt. „Jahre waren seitdem vergangen" heißt es öfters, auch in einem und demselben Werke. Gleich die Anlage von „Immensee" ist typisch für eine größere Gruppe. Wir sehen den Alten, das Mädchenbild wirft Licht über die Vorzeit: „Er war in seiner Jugend". Diese führt uns der Dichter in verschiedenen Stationen, immer eine Reihe von Jahren überspringend, vor; schließlich kehren wir zum Anfang zurück. Ähnlich verfährt O. Ludwig in „Zwischen Himmel und Erde". Diese Art des Fortgangs mit zeitlichen Zwischenräumen wird man fast überall bei Storm finden. Ruhig von Anfang bis zu Ende episch fortschreitende Erzählungen, wie „Beim Vetter Christian", fehlen nicht, aber sie sind selten. Ferner finden sich unter den Dichtungen kleinere Skizzen, die weniger ausgeführte und abgerundete Novellen, als vielmehr Erinnerungsblätter sind. Der Dichter erzählt öfters in eigener Person und läßt dann — mit schönem Parallelismus in „St. Jürgen" — die Haupt-

person selbst einsetzen oder verschiedene Berichterstatter einander ablösen. Auch diese Form wird wieder mannigfach variirt. Alte Frauen sind als Erzählerinnen besonders willkommen. Aber auch der Freund wird gern angehört; ist er in seinem mündlichen Bericht nur bis an die Krisis gelangt, so müssen Briefe die letzten Aufschlüsse geben. Sonst bringt ein Brief mitten im Verlaufe der Handlung eine Verlobungsnachricht oder dergleichen. Ein Stück Tagebuch gewährt intimere Einblicke. Manche Novellen werden vorgetragen als auf alter Überlieferung beruhend. Einzelne zeigen eine glückliche Combination der verschiedenen Verfahren. Ein Schlußabsatz giebt den orientirenden Epilog oder ein Situationsbild der Resignation oder eine freundliche Verklärung. Auffallend sparsam ist Storm in der Führung des Dialogs, ja man wird nur selten von einem wirklichen Zwiegespräch reden können, wenn man alles ausschließt, wo nach kürzerem einleitenden Wechsel der eine Theil das Wort zu einer längeren Mittheilung ergreift und der andere zuhört. Sehe ich ganz ab von so ausgebildeten, die verschiedenen Themata des geselligen und geistigen Lebens abhandelnden Gesprächen, wie sie Spielhagen gern anbringt — wo strebt Storm nach Auseinandersetzungen, wie etwa Keller im „Verlorenen Lachen“, oder nach der vollendeten Dialogführung Heyses? Höchstens „Eine Malerarbeit“ enthält eine allgemeinere Exposition in Form eines mehrstimmigen Satzes. Unverkennbar nöthigen Storm, der auch nie die Anregung zu einem Roman gefühlt hat, künstlerische Gründe, sich so zu beschränken; ob er aber in dem Bestreben, seinen Leuten keine Parlamentsreden, Vorträge und Essays unterzuschieben, nicht zu weit geht, darüber läßt sich mit ihm rechten. Die Personen leben so ganz in der Sphäre des Gemüths, daß man am Ende nicht weiß, ob sie gescheit oder stumpf, gebildet oder ungebildet sind. Anfangs war auch die Äußerung der Stimmung durch laute Worte ungemein sparsam. Ein hingehauchter Name „Elisabeth“, oder beim Anblick eines bedeutsamen Ortes nur ein „Immensee“, beim Zusammentreffen nur die Anrede „Wir haben uns lange nicht gesehen“ und die Gegenrede „Lange nicht“, ganz ähnlich beim Abschied „Du kommst nie wieder“ — „Nie“, das schien zu genügen, und ein aufmerksamer Hörer vernimmt ja viele mitschwingende Töne. Doch wünscht man öfters, der Erzähler möge es nicht bei Lieblingssätzen wie „Da lehnte sie das blonde Haupt an seine Schulter“ bewenden lassen.

Mehr für sich stehen die Märchen, die sehr verschiedener Art sind. So ist „Der kleine Häwelmann“ ein im drollig-ernsten Ton einzelner Andersenschen „Bilder“ vorgetragenes Kindermärchen, wie es Storm vor dreißig Jahren für seinen eigenen kleinen Häwelmann erfunden haben mag. Der Anblick eines ungestüm auf seinem Lager strampelnden Kindes giebt den Gedanken, diesen unruhigen Buben im Rollbettchen, possirlich ausgerüstet, durch die Stube, die Stadt, den Wald, über die Haide, ans Ende des Himmels fahren zu lassen, bis ihm kein Thurmhahn, keine Wildkatze mehr antwortet und der gute Mond, den er so keck angeherrscht hat „Leuchte, guter Mond, leuchte!“, seine Laterne auslöscht und die Sterne die Augen zuschließen und endlich die Sonne den kleinen Häwelmann in das große Wasser wirft. Diese Reise muß jedes Kind mit großen Augen erzählen hören; aber der „Hinzelmeier“ ist eine nachdenkliche Geschichte für die alten Kinder, die hinter den üppigen Arabesken der reichen Dichterphantasie tiefere Gedanken finden und die Verbindung romantischen Zaubers, humoristischen, grotesken und schaurigen Spuks mit dem Realismus der Scenen im Bauernhaus und im Schenkzimmer, den nahe an die Fratze streifenden Gesprächen der zwei Narren, die den Stein der Weisen suchen, genießen können. Einiges erinnert uns durch Zartheit, nicht minder durch Lustigkeit, an Schwind. Das Grundmotiv ist wieder echt stormisch: der kleine Hinzelmeier, dessen Eltern sich immer im Rosenduft verjüngen, fahndet zugleich nach jenem Stein und nach der ihm bestimmten Rosenjungfrau; er sieht sie wiederholt, aber nie werden sie eins; er wird alt und grau und runzlig, so daß er für seines Vaters Großvater gelten kann, und höchst seltsam mit seinem bebrillten Raben, Meister Krahirius, durch die weite Welt zieht, nichts erhascht und endlich im Schnee erstarrt. Dann beweint ihn das blonde Mädchen, eben seine Rosenjungfrau, und kehrt in die ewige Gefangenschaft des uralten Rosengartens zurück. Also auch im Märchen Storms geräth die Jagd nach dem Glücke nicht immer, und der Ausgang heißt elegische Resignation. Aber seine Märchenmächte greifen auch hilfreich ein, wenn die rauhe Wirklichkeit in Gestalt eines Bauernprotzen zwei junge Herzen trennen will. Das reine Mädchen weckt die gute „Regentrude“. Als es vom Himmel trieft, ist die Wette gewonnen, der Bund gesichert. Farbenreich, wahrhafte Zauberstimmung erzeugend, ist die Schilderung des Ganges durch das

ausgedorrte Feuerreich und des endlichen wundervollen Aufblühens, Anschwellens und Überflutens; der tückische Feuermann, schadenfroh wie Rumpelstilzchen in Grimms Märchen, wird belauscht und aus dem Felde geschlagen wie dieser. Storm hat hier die schwierige Aufgabe bewältigt, ein gewöhnliches Problem der realistischen Dorfgeschichte mit der idealen Märchenwelt in Verbindung zu setzen, indem er uns sacht immer tiefer in das Gebiet des Wunderbaren hinein und ebenso Schritt für Schritt steigernd wieder ins Tageslicht hinaus führt. Ein ander Mal, im „Spiegel des Cyprianus", ist das Zauberhafte nur eine eigenthümlich würzende Zuthat und alles könnte ohne jede wesentliche Veränderung bestehen bleiben, wenn der Nebel verflöge. Hier schon (1864) hat Storm die alten und jungen, trutzigen und milden, frevlen und reinen Schloßbewohner mit einer Lebenswahrheit und einer discret alterthümlich gehaltenen Färbung gemalt, welche auf „Aquis submersus" und den „Eekenhof" vorzudeuten scheinen. Anderes steht unläugbar unter dem Einflusse der Callotschen Manier E. T. A. Hoffmanns, besonders das Nachtstück „In Bulemanns Hause", wo der geizige Sohn des Pfandverleihers, von armen Verwandten verflucht, von der verrückten Wirthschafterin Frau Anken verlassen, von den zu riesigen Ungethümen wachsenden Katzen, Graps und Schnorres, entsetzlich verfolgt, als zwergenhaft verhutzeltes Männlein wohnt. Auch die irrsinnige Greisin „Im Nachbarhause links", deren jugendliche Reize einst des Erzählers Großvater blendeten, erscheint im grellen Lichte der Hoffmannschen Zauberlampe. Sonderlinge, wie der rothe Amtschirurgus mit seinen Ratten oder die auf Kuchen aller Art erpichten Onkel Hahnekamp und Rathsverwandter Quanzfelder, gelingen Storm unübertrefflich. Hier ruft der Dichter selbst: „O seliger Theodor Amadeus Hoffmann, dessen laterna magica ich an stillen Herbstabenden so gern noch vor mir aufstelle, weshalb schlägt nicht mehr die Stunde deiner Serapionsabende, auf daß ich dir diesen Kuchenesser der alten Zeit überliefern könnte. In welch wunderbaren, geheimnisvoll glühenden Farben würdest du durch deine Zaubergläser sein Bild an der grauen Wand erscheinen lassen!"

Storm ist überhaupt nicht verbohrt in seinem Kunstgeschmack und betrachtet die verschiedenartigen Strömungen in der Production alter und neuer Zeit mit reger Antheilnahme. Das Naturalistische und das

Phantastische wird gleich achtungsvoll gewürdigt, wenn eine dichterische Potenz darin steckt. Seine Novellistik will ihren Platz behaupten, aber sie kennt neben sich andere Götter. Storm war oder ist mit Turgenjew, Keller und Heyse befreundet, und der letztere hat Storms „Dichterprofil" neben dem des „Shakespeare der Novelle" gezeichnet. Auf der Husumer Schule nur mit Schiller und Körner bekannt, durfte er erst als reifender Jüngling in Lübeck weitere Eroberungszüge thun. Er wußte noch sehr wenig von Goethe, als ein Freund beim Vogelschießen den „Faust" gewann, der ihm nun einen ganz neuen, weltweiten Begriff von Poesie erschloß. Eichendorff, Heine, Stifter zogen ihn an, der verwandtere Mörike gewann sein Herz für immer. Wie er seine Personen gelegentlich fein auch durch ihre Lieblingslectüre charakterisirt und den für Haydn nnd Mozart schwärmenden Musicus Valentin in die klaren Frühlingslieder Uhlands, die friedhofstillen Gedichte Höltys vertieft und als einen wahren Aneigner Claudiusscher Verse vorführt, so sind schon seiner guten Marthe die Gestalten des „Maler Nolten" lebende Wesen, denen sie beispringen und das drohende Verhängnis abwehren möchte. Wir müssen bezweifeln, ob die gute Alte ein Verhältnis zu den ahndevoll dunklen Mächten dieser traurigen Geschichte gehabt hat; hier spricht der Dichter, der in jenem Irrgarten gelebt und gebebt hat. Später trieb es ihn zu einer Wanderung nach Schwaben. Wohl vorbereitet, in festlicher Stimmung betrat er Mörikes Haus und brauchte gar nicht erst warm zu werden mit dem Mann, in welchem Mensch und Dichter, wie es sich gehört, eins waren. Auch Storms Vater war von der Partie und vernahm vor der Stuttgarter Schillerstatue das treuherzige Lob aus Mörikes Mund, er habe etwas von einem alten Schweizer, was er lachend abwehrte: „Ach wat, ick bün man en Westermöhlner Burjung." So erzählt Storm in seinen 1877 niedergeschriebenen „Erinnerungen an Eduard Mörike", welche das intimste Verständnis festgehalten und gebucht hat. Schon auf der Universität machten er und seine studentischen Freunde, freilich mit geringem Erfolg, Propaganda für Mörike, der einen von ihnen zu einem Sonett auf des reichen Liedersommers letzte Rose, die im geheimsten Thal von Schwaben erblüht sei, begeisterte. Eben damals keimte im kälteren Norden die Stormsche Lyrik. Das jugendliche „Liederbuch dreier Freunde. Theodor Mommsen, Theodor Storm, Tycho Mommsen. Kiel 1843" zeigt erst

die bescheidene Knospe, aber wir ahnen den Duft, der in nicht ferner Zeit der entfalteten Blume entströmen wird. Noch drängen sich zwischen flotte und zarte Lieder bisweilen gezwungene, spielende Verse ein, denen der Legitimationsstempel echter Gelegenheitsdichtung fehlt. Ohne diesen Ausweis hat Storm später nichts in seine Sammlungen eingehen lassen.

4.

Mich will bedünken, als bevorzuge die Leserwelt den Novellisten Storm allzusehr vor dem Lyriker gemäß der fast allgemein verbreiteten mistrauischen Abneigung gegen die neuere Lyrik und der schwindenden Fähigkeit, lyrische Schöpfungen so zu genießen, wie sie genossen werden müssen. Uns fehlt die ruhige Muße, welche unsere Vorfahren in der Blütezeit der Almanache dem Eindringen in das Einzelne widmeten. Wir lesen gar nicht oder zu rasch. Nun weiß jeder Weinkenner und Weinfreund, daß es eine Sünde gegen den heiligen Geist des Rebensaftes wäre, verschiedene Sorten durcheinander zu trinken, rothen und weißen, alten und jungen, herben und süßen, feurigen und milden; die unverzeihliche Sünde, echte, unverfälschte Lieder dutzendweise zu vertilgen, bedenken wenige und stürzen sich, ohne andächtiges Verweilen von Lied zu Lied hastend, aus einer Stimmung in die andere. Soll ein wirkliches Nachklingen möglich sein, so muß die Lyrik nicht in einem Zuge durchgelesen, sondern allgemach Stück für Stück gehört werden. Hat man aber nach diesem von Storm selbst angedeuteten Recipe seine Lieder genossen, so wird die Werthschätzung seines poetischen Reichthums viel intensiver werden. Mit Blindheit ist geschlagen wer da meint:

> Im Gartenteich wird nie ein Schiffer scheitern,
> Im kleinen Liede kein Poet erliegen.

und mancher Riese Goliath, der mit dem Weberbaum der Phrase in der Luft herumfuchtelt, hat nie ein kleines Lied bezwungen.

Wir verlangen seit Goethe von dem Lyriker ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz. So ist jedes Stormsche Lied ein aus den Tiefen der nach befreiendem Bekenntnis strebenden Empfindung aufgestiegenes Gelegenheitsgedicht, und der Dichter dürfte sagen: ich habe nichts gesungen, was ich mir nicht erst erlebt hätte, meine Poesien haben als Zeugnisse meines Lebens zu gelten. Von aller Rhetorik und aller

poésie fugitive, die keine Poesie ist, weil sie nicht bleibt, abgewandt, steht Storm als Lyriker vor uns.

Herrscht auch das Moll seiner meisten Novellen in der Mehrzahl der kleineren Gedichte vor, so ist das Saitenspiel doch sehr vieltönig, und nur scheelblickende Voreingenommenheit kann hier eine Gabe für den Nipptisch oder blasse Ausgeburten des Quietismus sehen, weil keine schmetternden Kriegsfanfaren und sonstige Posaunenstöße falscher Lyrik erschallen.

Seine Liebeslieder zeigen viele Schattirungen. Verweilten manche der ersten Proben noch auf der Oberfläche, so schöpft die gereifte Lyrik alles aus dem quellenreichen Strom tiefer Empfindung. Selten nur erklingt die Aeolsharfe der Entsagung, doch das geheime Werben, das selige Finden, Verlust und Besitz erhalten einen innig getragenen, die ganze Scala des Leids und der Lust beherrschenden Ausdruck. In der süß verwirrenden Dämmerung wird halb bangend, halb begehrend abgestreift, was doch einmal in Liebesvereinigung sterben muß; die Sinne erzeugen unwiderstehlich eine rettungslose Gefangenschaft, welche der Dichter ebenso leidenschaftlich und anschwellend zu verdolmetschen weiß, als er zartere Regungen mit leiseren Accorden begleiten kann. Leben und Lieben ist Eines für das unverwüstliche Herz, und wenn das Leben verrinnt, soll noch einmal die Schale geleert werden, noch einmal heiße Sommerluft die Wange streifen. Nichts verkommt, und ihres ewigen Bestandes sicher fragt die Liebe beim Welken der Natur: Was geht uns denn der Sommer an? Alle Genüsse, alle freud- und leidvollen Empfindungen wachsen fortdauernd zu einem still gehegten Schatz an, der nie ein Gefühl innerer Leere aufkommen läßt, denn:

> Wer je gelebt in Liebesarmen,
> Der kann im Leben nie verarmen;
> Und müßt' er sterben fern, allein,
> Er fühlte noch die sel'ge Stunde,
> Wo er gelebt an ihrem Munde,
> Und noch im Tode ist sie sein.

Der Verwaiste muß weiterleben, aber in das Getöse des Lebens dringt immer wieder eine feierliche Stille, als verlange die Geliebte Ruhe für ihren langen Schlaf:

Begrabe nur dein Liebstes! Dennoch gilt's
Nun weiter leben; und im Drang des Tages,
Dein Ich behauptend, stehst bald wieder du. —
So jüngst im Kreis der Freunde war es, wo
Hinreißend Wort zu lauter Rede schwoll;
Und nicht der Stillsten einer war ich selbst,
Der Wein schoß Perlen im krystallnen Glas,
Und in den Schläfen hämmerte das Blut; —
Da plötzlich in dem hellen Tosen hört' ich
— Nicht Täuschung war's, doch wunderbar zu sagen —
Aus weiter Ferne hört' ich eine Stille,
Und einer Stimme Laut, wie mühsam zu mir dringend,
Sprach todesmüd', doch süß, daß ich erbebte:
„Was lärmst du so, und weißt doch, daß ich schlafe!"

Während so die Fluten wechselreicher Gefühle das Herz erschüttern, daß es seufzt oder frohlockt, fehlt es keineswegs an vergnüglichen Stunden, wo, leichtem Wellengekräusel gleich, anmuthige Liebeständeleien und schelmische Huldigungen geboren werden. Vielstrophigkeit ist diesem lyrischen Drang selten ein Bedürfnis, da er die Urkraft wahrer Lyrik besitzt, mit wenigem vieles, alles zu sagen. Gelegentlich erschallt ein lustiges Liebeslied in Schnaderhüpfelmanier oder die wehmüthige Geschichte der sündhaft verliebten und verlorenen Geschwister im alten volksmäßigen Balladenton. Auch die Kleinen haben ein Anrecht auf diese Poesie, mögen sie nun wie ein liebes Claudiussches Schlafgesindel betrachtet oder von Knecht Ruprecht besucht werden. Der Dichter, der sich selbst als Sonntagskind fühlt, zieht mit ihnen ins Märchenland und zeigt ihnen die zierliche Kleine, die in Bulemanns hier gar nicht unheimlichem Hause mit dem Spiegelkindlein tanzt — auch der Vortrag ist graziös beschwingt — oder vom Tannenkönig zum Elfenreigen gelockt wird. Die Geschichte von Schneewittchen finden wir reizvoll in dramatische Form umgegossen.

Die Feste des Jahres werden begrüßt, jedes nach seiner Art, am schönsten die liebe, neue Jugend spendende Weihnachtzeit. Die gleitenden Monate müssen Halt machen, um einen poetischen Paß mitzunehmen, und der Wechsel der Jahreszeiten läßt die von Naturempfindung getränkte Lyrik ihr Kleid wandeln! So könnte der Darsteller sich versucht fühlen nachzuahmen, was Goethe mit wohlwollender

diplomatischer Meisterschaft der unlyrischen Voßschen Lyrik gegenüber gethan hat, und chronologisch nach Frühling, Sommer, Herbst und Winter Storms Gedichte durchzugehen. Ohne diplomatische Künste, da Storm den vollsten Anspruch auf jenes Goethesche Lob hat: einsam gehe der gemüthvolle Dichter als ein Priester der Natur umher, berühre jede Pflanze, jede Staude mit leiser Hand und weihe sie zu Gliedern einer liebevoll übereinstimmenden Familie. Doch wäre dieses Lob nicht erschöpfend, da hier auch die kühn verwandelnde Phantasie ihr Wesen treibt und die Tonfülle dieser Sammlung sich nach Seiten der oft unlösbar mit der Liebesempfindung vermählten Naturempfindung so vernehmlich äußert. Frühlingslieder nach Uhlands „Die linden Lüfte sind erwacht", nach Mörikes „Frühling läßt sein blaues Band"? Hier sind sie, so frisch wie Märzveilchen. Im Sommer zieht Fee Morgane auf der Haide den zauberischen Guckkasten auf, und wenn am schwülen Nachmittag alles schläft, huscht des Müllers Tochter leisen Schrittes zum Knappen, um sich von dem verliebten Jungen tüchtig küssen zu lassen. Süßes Nichtsthun, Alleinsein in der Natur, Ergehen im Walde, stürmisches Brausen der Elemente, nächtlicher Spuk im Garten wird von unserm Naturkündiger bald im kleinen Stimmungsbild, bald in kühn entworfener, dabei doch im Detail sauber ausgeführter längerer Schilderung wiedergegeben. Einigkeit allüberall: die Nachtigall singt die ganze Nacht und von Hall und Widerhall springen die Rosen auf — soll der Dichter noch sagen, warum das wilde Kind plötzlich so still einhergeht? Oder im Herbst, wenn die Flur gesegnet prangt uud die rothe Beere reif ist — warum die junge Frau sinnt? In der Zeit des Absterbens ist er des künftigen Lenzes gewiß und vergoldet sich froh die nebeligen Tage; nun da er älter ist, schreckt ihn beim herbstlichen Gang das Hallen des Schrittes auf der Haide:

> Wär' ich nur hier nicht gegangen im Mai!
> Leben und Liebe — wie flog es vorbei!

Soll er noch sagen, warum ihn dieses Hallen, als sei neben seinem Schritt noch ein anderer hörbar, in Wehmuth versenkt? Wahre Lyrik ist nicht geschwätzig.

Neben einem friedlich innigen Weihnachtsgedicht steht ein traurig herbes, neben den heimatliches Naturleben malenden Versen Gedichte, welche die Empörung dictirt hat. Hier weiß der kräftige Friese nichts

von Nachgiebigkeit und Resignation, er ballt die Faust, während die Dänen in Husum ein Denkmal weihen, er feiert die vaterländischen Todten, in keiner Bedrängnis schwindet die Sicherheit „das Land ist unser, unser muß es bleiben“ und die Freude am Vaterlande dahin, er muß scheiden und eine ferne Freistatt suchen, aber er wird zurückkehren, und jetzt auf dem schweren Gang hat er eine treue Gefährtin zur Seite. Diese äußere und innere Betheiligung, die einklingende Naturempfindung und der häusliche Ton verleihen solchen Liedern des Kampfes und der patriotischen Klage das lyrische Gepränge, das von den neueren und neuesten Barden trotz lautem Hurrah so wenige getroffen haben. Storm sagt selbst:

> Wir können auch die Trompete blasen
> Und schmettern weithin durch das Land!
> Doch schreiten wir lieber in Maientagen,
> Wenn die Primeln blühn und die Drosseln schlagen,
> Still sinnend an des Baches Rand.

Die Sinnigkeit ist eine der hervorstechendsten Eigenschaften der Storm-schen Dichtung, aber man mag das Wort gar nicht mehr in den Mund nehmen, seit es durch Misbrauch so heruntergekommen und nichtssagend geworden ist. Auch Mörike weiß still zu sinnen und ein „Rosenzeit, wie schnell vorbei“ in die Luft zu hauchen, aber dem „sinnigen“ Schwaben saß der Schelm im Nacken, und eine starke humoristische Ader durchzieht seine Gedichte. Nun haben wir zwar von Storm nichts, was sich mit Mörikes „altem Thurmhahn“ messen könnte; Mörikes Schalkhaftigkeit jedoch darf ihm niemand absprechen, der etwa nach der Kindererzählung „Wie sie Nine begruben“ das köstliche Gedicht „Von Katzen“ — „Maikätzchen, alle weiß mit schwarzen Schwänzchen“ — gelesen hat. Er ist kein elegischer Schwärmer, sondern ein freier Poet. Einst waren die Dichter flotte „fahrende Leute“, und die Abstammung von der varenden diet können auch die heutigen nicht ganz verläugnen. Schon im „Liederbuch dreier Freunde“ steht ein an die Episode im „Immensee“ auffällig erinnerndes Gedicht „Das Harfenmädchen“ und ein Cyklus „Fiedellieder“ zur Verherrlichung eines lyrischen Vagabundenthums, auf welchen Storm viele Jahre später — 1872, dies Mal allein — wohl unter der Anregung Scheffels einen zweiten hat folgen lassen. Politisch selbständig, religiös frei, wie die schönen Verse „Ein

Sterbender“ am lautesten bezeugen, weiß er gar wohl feste und schneidige Worte finden und in kurzen Sprüchen eine tüchtige Lebensweisheit niederzulegen, welche die sprichwörtlich gewordenen „goldnen Rücksichtslosigkeiten“ empfiehlt. So werden bei Storms Sammlung auch die gegen manche Patienten der Novellen eingenommenen Verstandesnaturen wenigstens stellenweise ihre Rechnung finden und gern mit ihm sprechen: „Der Zweifel in ehrlicher Männerfaust, der sprengt die Pforten der Hölle“. Doch sind derlei Regungen der Reflexion selten, denn der Dichter hat sein lyrisches Evangelium, wie es sich von ihm erwarten läßt und wir an dieser Stelle kritiklos zugeben wollen, ganz auf das Gemüth gegründet. Er singt am liebsten in Halb- und Vierteltönen und wählt selten volle Farben.

Storm hat ferner, nachdem schon früher eine mit Günther beginnende Blütenlese von ihm besorgt worden war, ein „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius“ erscheinen lassen, das in trefflich illustrirten und in schmuckloseren Ausgaben wirklich vielen Familien werth geworden ist und hoffentlich noch lange den Sinn für gute Lyrik wecken und frisch erhalten wird. Ohne irgend welchen lehrhaften Zweck, wie ihn Echtermeyer, Schwab und andere Anthologisten verfolgen, will es vorlegen, was ein echter Lyriker in der großen Masse deutscher Gedichte seit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts bis zur Gegenwart als Gold befunden hat. Der Leser wird auf viele ganz unbekannte Namen stoßen und es dem berufenen Sammler danken, daß er oft mit harter Mühe das edle Metall aus dem Sande gewaschen hat. Storm führt ein seltsames Zaubersieb, welches weder das bloß Gedachte oder das bloß Spielende, noch die pomphaften Carmina durchläßt, aber die unscheinbareren, anspruchslosen, an innerem Leben reichen Lieder sorgsam aussondert. Das Buch ist ebenso anziehend durch das, was es bringt, als interessant durch das, was es übergangen hat. Es ist ein Kunstbekenntnis Storms. Mancher Dichter von heute mag den Kopf schütteln, wenn gerade die theuersten Häupter seiner Schaar fehlen, mancher Leser sich wundern, daß hier Freiligrath keine abenteuerlichen Löwenritte durch die Wüste thun darf, oder daß von seinem geliebten Mirza Schaffy nur wenige Stücklein paradiren, während Daumer so reichlich bedacht wird. Und Claudius als Reigenführer? Auch das könnte einige, die das Mondlied und andere herrliche Leistungen des

guten Asmus vergessen haben, bedenklich stimmen und zu dem vorschnellen Schlusse verführen, hier seien nur die Stillen im Lande zu einem erbaulichen Conventikel vereinigt worden. Allerdings hätschelt Storm seine besonderen Lieblinge, die jedoch mit wenigen Ausnahmen allgemein unter den besten Namen genannt werden. Er fahndet immer, mit einer gewiß bestreitbaren Feindschaft gegen Gedankenpoesie, nach einer so zu sagen: lyrischen Lyrik. Darin entfaltet unser Sammler eine sehr vielseitige Empfänglichkeit: hier die feierlichen religiösen Mahnrufe eines Beneke, dort die von unheimlicher Leidenschaft durchglühten, trotzigen Ergüsse des armen verkommenen Solitaire; die Verklärung des Pfarrerlebens, hier des protestantischen durch Mörike, dort des katholischen durch die Droste-Hülshoff. Mit laufen gleich ein paar landpastörliche Gedichte des alten Schmidt von Werneuchen. Also auch das Hausbackene oder, mit A. W. Schlegel zu reden, die Dichtung des Haushalts hat Einlaß gefunden, „sofern darin ein warmes Stück Menschenleben und dann gelegentlich wie von selbst auch ein Stück Poesie zum Vorschein kommt“. Und neben der Schönheit darf sich auch die charakteristische Häßlichkeit, das gewaltig verkörperte Grausen zeigen, weshalb Hebbels „Haideknabe“ nicht fehlt. Die klangvollen Hymnen und Oden Hölderlins sind gut vertreten, aber metrische Kunststücke, aber auch Geibelsche Kunstwerke bleiben draußen. Unter den Ausgezeichneten stehen die großen Dialektdichter Hebel und Klaus Groth, denen sich der alte Kobell mit zwei hübschen Proben anschließt. Auf Gedichte Brentanos und Arnims folgen zahlreiche Mittheilungen aus „Des Knaben Wunderhorn“. Humor, Scherz, Spaß erhalten den gebührenden Raum. Wir schauen in ein wundersames Dichterparlament, und wenn der Jugendgenosse im „Liederbuch dreier Freunde“ warnte:

> Bedenken Sie, mein werther Storm!
> Wir kommen in Wolffs poetischen Hausschatz,
> Das Unglück wäre doch enorm,

so kann sich jetzt jeder Dichter freuen, falls unser Liederjäger auch von ihm einiges einfängt. Bescheidene Wünsche für eine neue Auflage will ich hier zurückhalten.

Möge denn dieses Buch ein Hausschatz bleiben wie Storms eigene Werke. Ich habe wenigstens, während ich dies schreibe, das frohe Gefühl, daß es sich nicht um die förmliche Vorstellung eines Fremden oder

weitläufigen Bekannten handelt, sondern um eine Vergegenwärtigung in einem Kreise Gleichgestimmter, wie man wohl von einem fernen Freund oft und ausführlich spricht, um sich immer von neuem bewußt zu werden, was man an ihm besitzt. Storm ist in Norddeutschland populär, und ich erfahre gern, daß Österreich ihn nicht weniger feiert. Hat doch auch E. Kuh, bevor er den grimmen Hebbel durch eine zweibändige Biographie aufs Postament stellte, dem liebenswürdigen Landsmann seines Helden eine schlichtere, geschmack- und tactvollere Charakteristik gewidmet.

5.

Wir sehen Storms Vermögen in der Epik wie in der Lyrik wachsen. Der erste Versuch, ein aparteres psychologisches Problem zu behandeln, ist vom Jahr 1859 und heißt „Späte Rosen", wo im Duft eines wirklichen Rosengartens und eines poetischen, nämlich des Gottfriedschen Liebesepos von Tristan und Isolde — so gehässig in dem vielberufenen „Eritis sicut Deus" als höllischer Köder verwandt — einem Manne, den lange die Aufgaben des praktischen Lebens ganz fesselten, erst in vorgeschrittener Zeit der Ehe die wahre Liebe zu seiner schönen Frau aufgeht. Klarer wird das eheliche Problem in „Veronica" entwickelt: der einzige wahre Beichtiger ist der Gatte. So zeigt auch „Jenseits des Meeres" außer der vortrefflichen Variation älterer Motive den interessanten Vorwurf, die Verwirrung durch eine ungleiche Heirat zu schildern: das Mädchen, von seiner ungebildeten creolischen Mutter früh getrennt, hält den Vater für einen Barbaren, flüchtet, wird gründlich enttäuscht und von dem Bräutigam wieder über das Meer geholt; Storms einzige Novelle, soviel ich sehe, die uns vorübergehend über Deutschlands Grenzen hinausführt. Die Wurzeln seiner Kraft ruhen im heimatlichen Erdreich. Reisen durch die Stube hat er nie gemacht, und er würde auch vom deutschen Süden abgesehen haben, hätte er ihn nicht kennen und lieben gelernt.

Eine andere Ehegeschichte (1873) „Viola tricolor" — Stiefmütterchen — steht in ihrer Art auf derselben Höhe wie „Aquis submersus" in der seinen. Nie ist jede äußere und unendlich mehr jede innere Verwicklung, Gemüthserschütterung, ja fast Gemüthszerrüttung und die alles versöhnende Klärung, welche so oft der Eintritt einer zweiten Frau in ein Haus vor allem für sie selbst im Gefolge hat,

wahrer dargestellt worden, als hier, wo es sich nicht um kleinlichen oder bösartigen Hader handelt, sondern um Mächte, die, überall in solcher Lage vorhanden, bald schwächer, bald stärker gegen das neue Eheglück rebelliren. Ein im großen wie in den vielen kleinen, stellenweise zu gründlich ausgetuschten Zügen des Hauslebens typisches Stück.

Andere Novellen der siebziger Jahre reichen den älteren brüderlich die Hand. „Ein stiller Musicant“ ist rührend wie Grillparzers „armer Spielmann“, aber sanfter, trotz allen fehlgeschlagenen Hoffnungen freudiger und verklärter, indem auf das Erdenwallen die Apotheose folgt, daß die Schülerin des Alten, seiner Liebsten Tochter, im Concert mit seinem Lerchenlied sich und ihm den Lorber ersingt; Ersatz genug für die Leiden des armen Jungen und das öffentliche Fiasco des ängstlichen Mannes, der keinen Tropfen von der Unverfrorenheit der „Hofpianisten“ und Conversatoriumsschüler hatte; eine idealere Belohnung auch als die Pastillen, welche die ausgesungene italienische Primadonna dem guten Hausgenossen in den Mund zu schieben pflegte. Der Autor aber, der als junger Freund theils selbst erzählt, theils den Musicus redend einführt, fühlt bei dem Triumph im Concertsaal einen alten Wunsch befriedigt. „Mir selber war, als sei ich nun eben doch noch mit dem stillen Meister auf seinem Veilchenplatz gewesen.“ Wir sehen ihn vor uns, wir kennen sein Werden, Wollen, Mislingen und Entsagen, seine Lebensgewohnheiten und Liebhabereien, seine Freunde und Freundinnen durch diese aus dem Herzen kommende und ins Herz dringende Detailschilderung. „Ja, der alte Musikmeister! — Christian Valentin hieß er.“ Ebenso nahe tritt uns die festere Gestalt des Pole Poppenspäler in der großen und kleinen Kindern so frisch erzählten Geschichte gleichen Namens, welche die schon bekannte Vorliebe des Dichters für mittheilsame alte Herren und für das fahrende Volk von einer neuen Seite offenbart. „Poppenspäler“ heißt der ehrenfeste Handwerker, weil er die Tochter eines Marionettenkünstlers geheiratet hat. Daß Storm den Knaben und das Dirnchen kindlich schildern, ihre Freuden und Leiden und späterhin die glückliche Ehe mit der gesunden Mischung nord- und süddeutschen Lebens gemüthlich darstellen wird, bedarf keines Wortes. Aber welche liebevolle Meisterschaft hat er dem alten Tendler und seiner Kunst, denn Handwerk ist das nicht, zugewandt, wie zum Scheidegruß! Sieht doch unsere Zeit die Zigeunerromantik

verschwinden, die ehedem oft recht wackeren Wandertruppen zu sogenannten „Meerschweinchen" herabsinken, die Akrobaten und Puppenspieler der Jahrmärkte verkommen, so daß die vielgestaltige Masse der Fahrenden nur noch in Holteis unübertrefflichen „Vagabunden" und einzelne Vertreter in ein paar einzelnen Dichtwerken leben. So lebt der Puppenspieler des guten alten Schlages hier fort. Sehr geschickt ist Simrocks Herstellung des „Faust" und der peinlich strenge Zug des Mechanicus Geißelbrecht verwerthet worden, ein Cabinetstück die Beschreibung des Kasperl; und da Storm auch das Leblose dem Lebendigen gleich mitagiren läßt, ist der hölzerne Kasperl nicht nur beim Fiasco seines Werkmeisters dabei, sondern ein ruchloser Bube schleudert den verkauften Liebling bei der Bestattung des Greises in das offene Grab. Der edle Geistliche aber benutzt diesen Streich zu einem herzlichen Nachruf auf den Puppenspieler und die Puppe. So ist wohl zum ersten Mal der Hanswurst in eine ernste Grabrede gekommen, die wahrlich nicht zu den schlechtesten zählt. Besonderer Hervorhebung bedarf die sichere Handhabung der hier mehrfach discret angewandten bairisch-österreichischen Mundart durch einen Husumer Dichter, um so mehr, als die meisten norddeutschen Schriftsteller, wenn sie ähnliches versuchen, über „halter" und „Backhähnel" stolpern.

Künstlerisch angehauchtes Vagabundenthum erwartet man in „Zur Wald- und Wasserfreude" zu finden, wo die grotesk gezeichnete Figur des Vaters ergetzte und das kraushaarige Mädchen, das die Zither spielt, sich so hübsch zur Landfahrerin besserer Art auszuwachsen versprach. Aber die Exposition trügt, denn der zweite Theil giebt trotz einigen Ansätzen und trotz dem trefflich gezeichneten Geiger keine folgerichtige Entwicklung, dagegen eine breite Hexenepisode, die nicht zum Glauben zwingt, französische Studien und eine Eifersuchtsnovelle, deren wirksame Scenen, besonders das Lauschen im Schilf, weder über das Unvermittelte der Fabel noch über die primanerhafte Unbedeutendheit Wulfs hinwegtäuschen können. Es ist seltsam, daß Storm vielleicht durch das Streben nach Contrast sich einen solchen farblosen Knaben hat lieb werden lassen, da er doch in seiner neuen Epoche nichts von vager Charakteristik und Abschwächung wissen will. Dafür zeuge die herbe Geschichte von „Carsten Curator", welche eine, bei Storm doppelt auffallende, strenge Unerbittlichkeit zum Stempel hat. Ein an Ehre

und Pflichttreue reiches Haus sinkt durch den Leichtsinn eines aus der Art geschlagenen Nachkommen. Storm motivirt vorzüglich, wie dies zum Verbrechen wachsende Element des Leichtsinns durch die verhängnisvolle Heirat Carstens in das Haus an der Twiete bringt und den Sohn zum Werkzeug und Opfer fordert. Die Erinnerung an die todte Juliane tritt gerade in den kritischen Momenten scharf hervor, um Böses ahnen zu lassen, wie das jedesmalige Erscheinen des so charakteristisch gehaltenen Unglücksraben Jaspers. Man spürt den wohlthätigen Geist, der von der wunderlichen Familiensilhouette, den dämonisch zerstörenden, der von Juliane ausströmt. Die früher hervorgehobene Detailmalerei der örtlichen Umgebung spielt ihre Trümpfe aus, und Storms hier besonders an Ifflands „Jäger" erinnernder Humor hat die gute, einfältige Tante Brigitta reich ausstaffirt. Aber das Ganze ist erschrecklich ernst und die Wirkung dadurch noch verschärft, daß Carsten gerade Carsten Curator ist, der selbstloseste, gewissenhafteste Verwalter fremder Güter, während der Sohn schlechte Streiche macht, sinkt, sich aufrafft, wieder sinkt, von Anna aus Heroismus geheiratet dem Trunk verfällt und in der Überschwemmung — eine großartige Schilderung — elendiglich endet. Aber warum ist dieser Leichtsinn nicht ein wenig holder? Und warum gedenkt Storm nie seines eigenen Wortes „Wir müssen doch auch hoffen"? Die Novelle hat eine unbarmherzig niederschmetternde Gewalt und entläßt uns mit ergreifend ernsten Worten. Die feindlichen Mächte, die er so lange rücksichtsvoll von uns fernhielt, ziehen aus dem Schattenreich hervor und fordern ihren Tribut. Der Dichter zeigt, daß er außer dem Pastellstift auch einen ehernen Griffel führt. Überhaupt entwickelt er ungefähr seit 1873 eine Mannigfaltigkeit, welche die mit wenigen Ausnahmen auf ein häusliches Stilleben des Gemüths beschränkten früheren Gruppen nicht ahnen lassen. Seine Leute begehren mehr und handeln energischer; sie haben mehr Eisen im Blut, ballen die Faust und stemmen die Schulter an. Neue Stoffkreise werden erobert, deren Grenzen nur wir vorher berührt haben.

Der alternde Junggesell und das treulose Mädchen im „Waldwinkel" sind voll Leidenschaft und Sinnlichkeit, und über ihrer Einsamkeit liegt eine schwüle, räthselhafte Atmosphäre; wie denn gerade in dieser Novelle die Kunst des Andeutens und Verschleierns besonders weise

geübt, aber ein peinliches Unbehagen doch nicht recht überwunden wird. Storm hat sonst in hohem Maße den unbeirrbaren Tact, der genau weiß, wie weit er gehen darf. Er kann ein Thema, das eine stark sinnliche Behandlung herauszufordern scheint und welches Franzosen vom Schlage Paul de Kock's oder Barrière's nicht sinnlich, sondern frivol lüstern behandelt haben, mit einer latenten Sinnlichkeit und einer reizvollen mädchenhaften Scham ausstatten, wie es ihm gegenwärtig kaum einer nachthun dürfte. „Psyche", nach Stil und Inhalt, Bildung und Stimmung mein Liebling, ist das Gegentheil von Raffinement, eine von Natur- und Kunstgefühl belebte Illustration der Verse „Die holde Scham ist nur empfangen, daß sie in Liebe sterben soll". Dem kommt die Schilderung des Verkommens in „John Riew", einer Theerjackenhistorie, nicht gleich. „Die Söhne des Senators" halten sich wacker in der alten Hausmanier; „Im Brauhause" und „Eine stille Geschichte" bieten Kleinleben ohne novellistische Kunstform; „Hans und Heinz Kirch" behandelt wieder in sicher abgemessenen Stationen das Thema des verlorenen Sohnes; „Der Herr Etatsrath" macht uns, an die Hoffmannsche Gruppe erinnernd, mit einem verthierten Sonderling bekannt; unbedingtes Lob würde die Krankheitsgeschichte „Schweigen" verdienen, wenn der Dichter im letzten Drittel statt seiner ausgleichenden Milde eine herzhafte tragische Consequenz hätte walten lassen.

6.

Diese Jahre haben endlich eine letzte Gruppe Stormscher Novellen gebracht, welche im siebzehnten oder in früheren Jahrhunderten spielen und dem entsprechend in einem alterthümlich gefärbten Ton unter Vorspiegelung einer alten chronikmäßigen Vorlage oder einer ähnlichen Überlieferung vorgetragen werden: „Aquis submersus", „Renate", „Eekenhof", „Zur Chronik von Grieshuus", „Ein Fest auf Haderslevhuus". Für die Entstehung der „Renate" erweist sich wiederum Biernatzkis Sammlung hilfreich, deren „Bilder aus dem Predigerleben der Vorzeit" gewiß den Rohstoff geboten haben: ein Pastorsohn will ein Bauernmädchen heiraten, da jedoch die Familie im Rufe der Schwarzkunst steht, sagt der alte Pastor nicht nur von vornherein Nein, sondern verpflichtet vor seinem Tode den Sohn für immer von dieser Verbindung abzulassen. Der Sohn, der des Vaters Nachfolger wird, gehorcht.

Nach langjährigem Wirken kränkelnd, zieht er zu seinem in der Nachbarschaft als Pfarrer lebenden, gleichfalls ledigen Bruder. Nun waren der kränkliche Emeritus und jenes Mädchen immer Bräutigam und Braut geblieben, und unsere Erzählung meldet die Sage: „Wenn Sonntags der ältere Bruder in der Kirche war, dann kam über die Haide ein Frauenzimmer geritten, hielt im Pastorat an — aber schon eilte sie wieder zurück, ehe der Gottesdienst beendigt war und der Pastor aus der Kirche heimkehrte." Was dieses reizvolle, aber für eine Novelle noch ganz unfertige Rohmaterial bereichern kann, ist von Storm anfangs bewundernswerth geleistet worden: eine anschauliche Schilderung im Eingang, die Verlegung aus dem Jahrhundert der Aufklärung in das Ende des vorausgegangenen, der Sprung über die lange ereignislose Amtsperiode, das Localcolorit, die Landschaft, dorfgeschichtliche Motive, die Beleuchtung des vermeinten Schwarzkünstlers und seiner Tochter, ebenso des alten Pastors mit der wirksam contrastirenden Einführung des alten Husumers Petrus Goldschmidt und seines „höllischen Morpheus", die Verfolgung der „Hexe" Regina durch die Burschen, ihre Vertheidigung durch den plötzlich mit viel Tapferkeit ausgerüsteten jungen Geistlichen, und was das Wichtigste ist, die Verlegung des ganzen Conflicts in die Seele des Helden, denn das bloße Verbot des Vaters kann nicht zwingen. Aber soll die Nachgeschichte der Vorlage bleiben, und sie ist anziehend genug, so wird der Dichter nur eine gezwungene, keine zwingende Resignation als vorläufigen Abschluß finden. Die Bewältigung des spröden Stoffes läßt nach dieser Richtung die volle Überzeugungskraft vermissen.

Alle Vorzüge dieser Novelle in höherem Maße und eine zwingende Folgerichtigkeit dazu sind Storms großartigstem Werk eigen: „Aquis submersus culpa patris", in den Wassern versunken durch des Vaters Schuld. — Aquis submersus incuria servi, in den Wassern versunken durch des Dieners Fahrlässigkeit, diese grausame Aufschrift las Storm in einer Dorfkirche auf dem Bild eines todten, mit einer Nelke geschmückten Knaben, neben welchem das Portrait eines Geistlichen hing. Seine Phantasie combinirt beide Bilder, für den Diener tritt der Vater ein, der Vater selbst ist der Maler, ein Zug fügt sich zum andern, und plötzlich dämmert die ganze unsäglich traurige Märe zusammen. Die alte Compositionsweise der zerstückelten Mittheilung eignet sich für die

frei erfundene, wechselreiche Handlung vorzüglich; jede Figur tritt gleich lebendig vor das Auge, der rohe Junker mit den tückischen Bluthunden so gut als der hochbegehrende Maler; die Motivirung ist von seltener Freiheit und Sicherheit, die Stimmung von einer Sinnlichkeit, die nur thörichte Pruderie verletzen kann, von einer Unentrinnbarkeit, der wir folgen müssen, und einem tiefen Schmerz, der uns nicht so bald aus seiner Umarmung und einer herben Nachdenklichkeit über die Dinge des Lebens losläßt. Es muß doch mehr in der Dichtung stecken als nonnenklösterliche Miniaturmalerei, woran sich Auerbach bei der Lecture von „Aquis submersus" erinnert fand.

Wenn in der Einleitung und in der eigentlichen Erzählung die Bilder so wundervoll verwendet werden und bald in „Ekenhof", obgleich ganz anders, dieselbe Kunst sich regt, so ist diese Verwendung weniger durch andere Dichter, als durch Storm selbst vorbereitet worden. Er beschreibt, um nur weniges zu nennen, in „Im Schloß" ein Ahnenbild und die Gruppe mit dem Prügelknaben, in „Viola tricolor" und „Carsten Curator" ein Familienconterfei, weil die oder das Dargestellte gleichsam noch thätig eingreift in das Schicksal des Betrachters. Oder er bringt in „Eine Malerarbeit" die Stimmung des ersten und zweiten Theiles auf zwei Bildern zur vollen Anschauung; ja ich wundere mich, daß noch kein Maler das von Storm gegebene Motiv, ein Buckliger vor einer Venusstatue im Park, auf der Bank dahinter eine glückliches Liebespaar, in Farben ausgeführt hat. Aber so ernst wie in „Aquis submersus" spricht keines der vielen Gemälde in den älteren Novellen zu uns.

Storm hat endlich in „Aquis submersus" einen neuen Stil gefunden, der nicht ohne künstliche Patina den Ton jener Periode deutscher Vergangenheit treffen will, in welche die Handlung verlegt ist. Dergleichen haben — ganz abgesehen von Balzac's genialen Contes drolâtiques — deutsche Schriftsteller in der Novelle früh versucht, aber weder die „Briefe eines Frauenzimmers aus dem fünfzehnten Jahrhundert" von Paul v. Stetten, noch die harmlosen Fälschungen Usteris sind auf dem rechten Wege. Greift ein neuer Dichter in die Vorzeit zurück und will er zugleich seiner Sprache das Colorit eines hinter uns liegenden Zeitalters verleihen, so muß er einmal alles meiden, was der Kenner und gewöhnlich auch instinctiv der Liebhaber für costüm-

und sprachwidrig erklären könnte, und andererseits in Charakteristik und Sprache nicht zu weit von der Art unserer Tage abweichen, damit die Gestalten nicht marionettenhaft, der Vortrag nicht gekünstelt und gespreizt erscheine. Brentanos „Chronik eines fahrenden Schülers", Kellers „Dietegen", obenan Heyses „Stickerin von Treviso" und der durch die Limburger Chronik angeregte „Siechentrost", Freytags „Marcus König" sind, jedes in seiner Art, Muster eines künstlerisch alterthümelnden Verfahrens, wie es die antiquarische Mache nie erreichen wird. Als neues Meisterstück dürfte sich ohne Widerrede „Aquis submersus" anreihen, wenn unser Dichter nicht hier und da die Form durch Seltsamkeiten der Syntax, Flexion und Wortwahl verschnörkelt hätte.

Die Novelle „Eekenhof", die aus der Dämmerung hervorzuschweben und wieder in Dämmerung zurückzutauchen scheint, beweist, daß der große Erfolg von „Aquis submersus" den Dichter in seiner terza maniera zu weiterem Gelingen angespornt hat. Ich freue mich nur, daß in der Buchausgabe der ruhige epische Epilog entfallen ist, denn das völlige Entschwinden ins Ungewisse übt gerade in dieser Erzählung einen besonderen Reiz, den die Aufklärung über das Nachleben der Geschwister zerstörte. „Zur Chronik von Grieshuus" offenbart einen mächtigen Fortschritt zu größerer romanhafter Anlage: auf einem vortrefflich exponirten Schauplatze spielt sich durch mehrere Generationen die Schicksalstragödie eines adeligen Hauses ab. Und ein altes Motiv, die Liebe eines unselig verheirateten Mannes zu einem holden Mädchen, wird im „Fest auf Haderslevhuus" bestrickend, ja gerade in unläugbaren Mängeln der Composition und in gewissen Übertreibungen der Charakteristik jugendfrisch ausgeführt.

Solche Leistungen geben uns die schönste Gewähr, daß dem Dichter die Kraft nicht versiegt und seine Poesie nur stärker und duftiger wird gleich altem Wein, uns zur Freude, ihm selbst zum Trost und Ansporn. Als er, der Mitte der sechziger Jahre sich nähernd, die liebe „graue Stadt am Meer" verließ und in einer blühenderen Landschaft ein neues Haus gründete, da sollte ihm alles folgen, was bisher seine Poesie weckte und nährte. Die Muse besucht ihn, wo keine Amtsstunden mehr stören, und vergoldet seinen fruchtreichen Herbst mit einem verweilenden Sonnenglanz.

7.

Wer den Dichter will verstehn, muß in Dichters Lande gehn; ein oft citirter Goethescher Spruch, den wir im übertragenen, aber auch im wörtlichen Sinne fassen und zur Losung nahmen auf einer Weihnachtsreise in die Residenz des Dramaturgen Lessing und auf dem Abstecher zu einem befreundeten Dichter, der noch in Schaffelust lebt. So durchstrich ich denn das alte und neue Hamburg, erstattete dem erinnerungsreichen Wandsbeck und den Gräbern von Ottensen den Zoll der Pietät und vergrub mich auf der Johanneums-Bibliothek manchen Tag in vergilbte Theaterschriften und die Urkunden einer streitbaren Theologie. Ich durfte auch die vornehme, wahrlich nicht bloß in materieller Befriedigung aufgehende Gastlichkeit der großartigen Hansestadt dankbar genießen. Dann aber, am letzten Tage des müden Jahres, zog es mich nordwärts, liebwärts: aus dem Gewühl in ein abgeschiedenes Welteckchen, aus dem bewegten Drama in die beschauliche, erbauliche Idylle. Unser Ziel ist das holsteinsche Dorf Hademarschen, unser wundermilder Wirth heißt Theodor Storm.

Das warme, helle Coupé des Kieler Schnellzuges müssen wir nach ein paar Stunden mit dem ungeheizten und trübselig beleuchteten Wagen einer Secundärbahn vertauschen. Ein jüngerer Mann und sein Töchterchen sind meine Gefährten. „Warum ist denn dies eine Haus noch so dunkel?“ fragt die Kleine, als wir irgend ein Städtlein passiren, den Vater; der aber bedeutet sie: „Die Leute halten Dämmerstündchen“. Dämmerstündchen, die wollen wir auch in Hademarschen finden. Die unruhige und abspannende Großstadt kennt sie kaum, diese traulichen, plauderlustigen Übergänge von der Helle des Tages zu dem Scheine der Abendlampe, und Muße, häusliches Stillleben, innerer Friede, Poesie der Erinnerung, Liebe zur Beschaulichkeit sind die Bedingungen der guten Dämmerstunde. Je undeutlicher die Umrisse der nächsten Gegenstände werden, um so klarer strahlt das innere Licht. Heimgegangene und ferne Gestalten werden gegenwärtig; man spricht von guten alten und von guten künftigen Tagen in den leisen Tönen, welche die Dämmerung liebt; Freude und Leid erklingen gedämpft; auch phantastische Spukgeschichten sind gelegentlich willkommen, damit man das Gruseln lerne; in der Runde schiebt sich eines behaglich zum andern;

aber der Einsame läßt resignirt die Gedanken zurückschweifen in die Jugendtage, da er hoffte und liebte, und dann gleiten auch in sein Gemach holde Schatten. So mischt im deutschen Norden die Dämmerstunde und was an ihr hängt in das Empfindungsleben der knorrigsten Männer weiche, sinnige, kindliche Elemente, und sie schaut uns mit treuen dunklen Augen auch aus dem Stärksten an, was dort zarteren Naturen gediehen ist. Storm läßt uns in seinen schonungslosesten Geschichten von Zeit zu Zeit gemüthlich ausruhen wie auf einem Familiensopha, auf dem einst zur Dämmerstunde der Großvater der Großmama die erste Liebeserklärung gemacht hat. Dazu kommt bei Tag oder beim Mondlicht das Umschauen und Wandeln in der weitgestreckten, ruhigen Landschaft, wo sich das Auge in blauviolette Fernen verliert und die hügellose, schier unendliche Fläche uns mit ahndevoller Sehnsucht hinnimmt.

Endlich ist die Station Hanerau-Hademarschen erreicht. Neben dem jüngsten Sohn, einer echten Friesengestalt mit langen Gliedmaßen und schwanker Haltung, steht wartend der Dichter, den ich fünf Jahre lang nicht gesehen, ein Sechziger von kleiner Mittelgröße. Um das weiße Haupt hat er zum Schutze gegen den scharfen Ostwind einen Shawl, so groß wie eine Riesenschlange, gewunden. „Den hat meine Mutter meinem Vater gestrickt“, sagt er, schiebt seinen Arm in den meinen, und so trolle ich denn selbdritt an der Windmühle vorbei dem neuen Hause zu. Storm hat es vor ein paar Jahren gebaut, als er, der juristischen Plackereien müde, mit dem Titel eines Amtsgerichtsrathes und den Tröstungen des Rothen Adler-Ordens vierter Klasse versehen, Amt und Vaterstadt räumte.

„Es ist Sommer, voller Sommer“, schrieb er mir im Juni 1880. „Gestern in der einsamen Mittagsstunde ging ich nach meinem Grundstücke und konnte mich nicht enthalten, in meinem Bau herumzuklettern; auf langer Leiter nach oben, wo nur noch die etwas dünnen Verschalungsbretter lose zwischen den Balken liegen und wo die Luft frei durch die Fensterhöhlen zieht. Ich blieb lange in meiner Zukunftsstube und webte mir Zukunftsträume, indem ich in das sonnige, weithin unter mir ausgebreitete Land hinausschaute. Wie köstlich ist es zu leben, bloß zu leben! Wie schmerzlich, daß die Kräfte rückwärts gehen und ans baldige Ende mahnen! Einmal dachte ich, wenn nun die Bretter

brächen oder die Sicherheit deiner Hände oder Augen einen verhängnisvollen Augenblick versagte, und man fände den Bauherrn unten liegen als einen stillen Mann. Ich ging recht behutsam nur von einem festen Balken zu dem andern; und draußen flimmerte die Welt im mittagstillen Sonnenscheine. Sehen Sie, so schön erscheint noch heute im dreiundsechzigsten Jahre, trotz alledem, mir Welt und Leben!"

Bei voller Dunkelheit — denn elektrische Beleuchtung ist in Hademarschen noch nicht eingeführt — tappte ich in das Dichterhaus, das ich am nächsten Morgen als ein festes, rothes, an der Sturmseite mit Schiefer von oben bis unten bedecktes Castell kennen lernte. Die herzgewinnende Hausfrau machte es dem Gast vom ersten Augenblick an gar behaglich: von den jungen Töchtern plauderte die eine flink und die andere lauschte stiller dem Gespräche des kleinen Kreises, indeß eine rührige Magd mit dem netten friesischen Vornamen Wieb (Wiebke, Weibchen) ab und zu ging. Der schönste Duft, den ein deutsches Familienzimmer aufbieten mag, der würzige Geruch der lieben Weihnachtstanne, erfüllte die anheimelnden Räume. Zu beiden Seiten des hohen Stammes baumelten wahre Pfefferkuchenriesen, Mann und Weib, der alljährliche Tribut eines Braunschweiger Verehrers; auf den Zweiglein wiegten sich allerliebste Rothkehlchen und Kreuzschnäbel, Züllichauer Fabricat; mitten im Grünen glitzerte eine Stormsche Erfindung, der „Märchenzweig", ein über und über vergoldetes Reis. Kleine Dorfjungen, possirlich vermummt, drangen truppweise in den Vorsaal, sangen und hopsten und stimmten zum Dank für eine Nickelmünze auf Messingsch ein kräftiges „Hoch sal er leven" an. Die Nachbarn sind überhaupt stolz auf den gefeierten Mann, der sich bei ihnen niedergelassen und manchmal die ganze Welt für ein großes Hademarschen ansieht, und sie versichern gern: „Wat is he beroemd, uns Herr Rath!" Es ist ein trefflicher Schlag da zu Hause; wohl nicht so schrift- und naturgelehrt, wie man schleswigsche Bauern aus Niebuhrs Jugendzeit her kennt, aber tüchtig, bildungseifrig, voll Sinn für das Schöne. Storm und der Pastor halten Leseabende mit ihnen, wo gelegentlich auch Shakespeare ein andächtiges Publicum findet, und bei Wohlthätigkeitsconcerten in Hademarschen wird Hebbels „Haideknabe" sammt der Schumannschen Musik, wird nach Haydn auch Mendelssohn dankbar genossen.

Den Sylvesterpunsch tranken wir bei Storms Bruder, dem Holzhändler, in einem wohnlichen Hause, das ein Enkel des Wandsbecker Boten gebaut hat. Und der Name „Claudius" drängte sich mir in diesem liebreichen, grundehrlichen, kunstsinnigen Cirkel oft genug auf die Lippen. Zeilen, die unsere Großväter sangen: „Laß uns ruhig schlafen und unsern kranken Nachbar auch" oder: „Und wüßten wir, wo jemand traurig läge, wir gäben ihm den Wein", hier bleiben sie lebendig. Gespräche wechseln mit gediegener Hausmusik, bis der Nachtwächter tutet und das Neujahr verkündigt. „Öffnet die Fenster allem Geschrei", citirt der alte Herr, und mit der frischen Luft der Sylvesternacht bringen frohe Stimmen von der Straße in die Stube, wo der Weihnachtsbaum zum letzten Male leuchtet. Der „stille Musicant" setzt sich ans Clavier, und wir singen im Chor das gute alte zopfige Lied von Voß: „Des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernstem Schlag" nach der guten alten zopfigen Melodie von Schulz:

Auf Brüder, frohen Muthes,
Auch wenn uns Trennung droht!
Wer gut ist, findet Gutes
Im Leben und im Tod!
Dort sammeln wir uns wieder
Und singen Wonnelieder!
Klingt an, und: gut sein immerbar,
Sei unser Wunsch zum neuen Jahr!
Gut sein, ja gut sein immerdar!
Zum lieben, frohen neuen Jahr!

Dann der Neujahrsmorgen. Keine Zeitung, denn hier schweigt die Politik, und spärlich stellt sich dann und wann das Kreisblättchen ein, aber eine Fülle von Briefen, darunter Episteln von dem geliebten Zürcher Confrater Gottfried Keller, aus München von dem jüngeren Kameraden Paul Heyse, der erst vor etlichen Monaten in Hademarschen eingekehrt ist. Er stellt den Maximiliansorden in nächste Aussicht, den Uhland einst so stolz und schroff zurückwies. Durch den großen Garten, wo aus beschneitem Gebüsch Sandsteinmythologie auf Kohlstrünke niederschaut, gehen wir hinaus durch das schmucke Dorf zu dem Pastorhaus und der kleinen alten Kirche und lassen den Blick über die Hecken und

hübschen Baumgruppen hinweg zu fernen Matten, Wäldern und welligen Erhebungen, die man dort hyperbolisch Berge nennt, schweifen. Bei dem stattlichen Hanerauer Gut breitet sich ein träumerischer Weiher aus, und im lauschigen Nadelholz verborgen liegt das schmucklose Rechteck des Mennonitenfriedhofs. Hier ist die Novelle „Waldwinkel" entstanden. Rüstig schreitet der Dichter mit uns Jungen fürbaß; er freut sich eines grünenden Alters und klagt nur mit einem humoristischen Stoßseufzer über die Unbotmäßigkeit des Geruchsinnes: „Denken Sie sich einen Lyriker, dem die Rosen nicht mehr duften!"

In der eigentlichen Poetenstube musterte ich die reiche, Jahrzehnte lang mit Bedacht zusammengestellte und durch freundschaftliche Gaben gemehrte Bibliothek, wo zu dem Erbe des achtzehnten Jahrhunderts und der Romantik das Beste der Gegenwart sich gesellt, aber Kopflyrik und Bummellieder so wenig Einlaß finden wie die gottlob abgehauste pseudoägyptische und gothische Epik oder Wolffsche „Mären" und „Aventiuren". Unter den alten Büchern hält Storm vor allem die Bände werth, denen Daniel Chodowiecki den Schmuck kleiner feiner Kupfer geliehen hat. Mir aber stach eine „Penthesilea" mit eigenhändiger Widmung Heinrichs v. Kleist an einen nordischen Freund besonders ins Auge. Von Kleists Grab fand sich in einer Mappe eine stimmungsvolle Aufnahme, Blätter Eichendorffs und Mörikes lagen zwischen alten und neuen Gedenkzeichen Heyses, und so kramten wir denn unter den Bildern, Gedichten, Briefen und Ausschnitten, bis das Dämmerstündchen dem Schauen ein Ziel setzte, erinnerungsreiche Gespräche weckte und zu Auseinandersetzungen über moderne Lyrik oder über die Technik der Novelle aufforderte. Später kamen die treuen Verwandten. Es wurde vorgelesen. Aus Klaus Groths „Quickborn" rann uns so mancher starke, labende Trunk, bis Storm dem gewaltigen „Hans Iwer" eine Gespensterschnurre nachschickte und bei dem Schluß „un wenn disse Geschicht nich war is, sal mi ewig und dre Dag de Dübel halen" mit kräftiger Faust auf den Tisch schlug, daß die Gläser tanzten. Denn wenn wir es auch nicht trieben wie der lübische Renommist, den „sit de Tid de böse Döst to faten hett", so hielten wir doch den guten Punsch in Ehren. Der spukhafte Galopp der Bürgerschen „Lenore" sauste an den Hörern vorüber, und auf die altbairischen Scherze Karl Stielers folgten elegische Töne Friedrich Hölderlins. Ich recitirte die tief er-

greifende Klage, welche der arme Wahnsinnige in einer trostlos hellen Pause seiner geistigen Umnachtung gestöhnt hat:

Das Angenehme dieser Welt hab' ich genossen,
Die Jugendstunden sind wie lang, wie lang verflossen!
April und Mai und Junius sind ferne,
Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne.

Leise wiederholte der Freund diese verzweifelten Zeilen; dann ließ er das Auge wohlgemuth auf seinen Lieben ruhen. Droben lagen die frischbeschriebenen Blätter der neuen Novelle „Schweigen“ auf dem Pulte, hier umgab ihn ein freudiges, freundliches Dasein. Wer rührig schafft und Liebe um Liebe giebt, dem welkt die Jugend nicht ganz dahin, und er lebt gern. Mit diesem tröstlichen Bewußtsein schied ich aus dem Stormhause zu Hademarschen.

Wege und Ziele der deutschen Litteraturgeschichte.

Eine Antrittsvorlesung.

1.

Hier zu Wien hat im Jahr 1808 Wilhelm Schlegel „vor einem glänzenden Kreise von beinahe dreihundert Zuhörern und Zuhörerinnen" seine berühmten Vorlesungen „Über dramatische Kunst und Litteratur" gehalten, deren Buchausgabe er dann mit Schmeicheleien für Kaiser Franz und die Wiener eröffnete, und hier in Wien hat vier Jahre später sein Bruder Friedrich unter regem Zudrang der Gebildeten über „Geschichte der alten und neuen Litteratur" gesprochen, um 1815 den Druck seinem mächtigen Gönner, dem Fürsten Metternich, zuzueignen. Jener sauber ausmalend, die einzelne Erscheinung freilich nicht ohne Liebe und Haß fixirend, im Tone fließender Causerie, die sich dem Schlusse zu unter dem Eindruck der schweren Zeit zu einem patriotischen Mahnruf und einer pathetischen Verherrlichung deutscher Größe steigert; dieser nie am Einzelnen haftend, als der weit ausblickende philosophische Betrachter beflügelten Schrittes Völker und Zeiten durcheilend und seine mitunter etwas nebelhafte Darstellung reactionär beendend.

So bedeutend stehen die Cyklen der romantischen Wanderprediger in der Entwicklung der deutschen Litteraturgeschichte da, daß sich demjenigen, welcher diese Disciplin an der Wiener Hochschule vertreten soll und der seine Vorträge mit einem raschen Überblick über die Ausbildung und die Ziele des Faches einleiten will, ganz von selbst eine solche locale Anknüpfung bietet. Sind doch Kunst- und Litteraturgeschichte eben in der Luft der Romantik zu reicher Entfaltung gediehen.

Abgesehen von einzelnen Ansätzen, zu denen wir auch jene feine Charakteristik in der litterarischen Stelle des „Tristan", die Notizen

der Limburger Chronik über Volkslieder, Nachrufe und Namenverzeichnisse im Minne- und Meistersang rechnen dürfen, hat das Mittelalter der deutschen Litteraturgeschichte nicht vorgearbeitet. Was 1462 Püterich von Reicherzhausen, dem Kreise der büchersammelnden Erzherzogin Mechthild zugehörig, im „Ehrenbrief" verzeichnet, kann allenfalls als Vorläufer späterer bibliographischer Bestrebungen gelten. Auch das sechzehnte Jahrhundert bietet nur wenig, was, über gelegentliche Streifzüge oder ein eiliges Botanisiren am Rain der Litteraturgeschichte hinausgehend, dieser alsbald merklich zu Gute gekommen wäre. Daß Bücherdruck, daß Humanismus und Reformation, die unendlich gesteigerte Fähigkeit Individualitäten festzuhalten, der Aufschwung biographischer Schriftstellerei, daß die ganze neue protestantische Bildung, welche, das servum arbitrium behauptend, den Weg des Einzelnen als einen gebundenen auffaßt, sich bei uns erst in später Stunde nach dieser Richtung machtvoll erwiesen, wird nur denjenigen befremden, der nicht von der Wahrheit des Goetheschen Spruches durchdrungen ist: „Über Geschichte kann niemand urtheilen, als wer an sich selbst Geschichte erlebt hat. So geht es ganzen Nationen. Die Deutschen können erst über Litteratur urtheilen, seitdem sie selbst eine Litteratur haben." Also im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert nicht; im achtzehnten große Regungen seit der Mitte, die eigentliche Ausbildung seit Herder, Goethe und der romantischen Schule. Darum gewinnt uns England, das seine Elisabethinische Periode hat, einen so weiten Vorsprung ab, daß Baco schon 1605 in „De dignitate et augmentis scientiarum" die Aufgaben einer historischen Erforschung der Ursachen, Wirkungen, Entwicklung in der Litteratur bündig formulirte, indessen die Deutschen einer ideenarmen, planlos sammelnden Polyhistorie oblagen. Von Konrad Celtis, dem fahrenden Begründer der Societas Danubiana, bis Meibom, Vogler, Petrus Lambeccius, der in Wien an der kaiserlichen Bibliothek nicht mehr die Muße fand dem Prodromus historiae literariae die Historia literaria selbst folgen zu lassen, wird statt der Litteraturgeschichte nur ihrer Magd gehuldigt: der kahlen Bibliographie, dem Gerippe ohne Fleisch und Blut.

Eines aber verdient Hervorhebung. Während der napoleonischen Fremdherrschaft und der folgenden Freiheitskriege waren die Nibelungen Trost und Stärkung. Eine solche, wiewohl von Unverstand und Pedanterie

beirrte und auf geschlossenere Kreise beschränkte, Rolle haben die poetischen Denkmäler der Vorzeit schon einmal gespielt: in der Alamodezeit und den dreißig Kriegsjahren. In den gelehrten Vereinigungen von damals, der Tannengesellschaft, vor allem der „fruchtbringenden", sitzen die Vorfahren zwar nicht der Grimm, wohl aber des ehrlichen Zeune. Man studirt Altdeutsch. Ausgaben, Wörterbücher, Grammatiken erscheinen. Dilettanten citiren das Heldenbuch und Goldasts Scriptores paraenetici. Hoffmann von Hoffmannswaldau giebt in einer Vorrede die wohlüberlegte Summe dessen, was ein Gebildeter damals von mittelhochdeutscher Dichtung wissen konnte. Daneben, auch von Seiten braver Gelehrter, Zeugnisse crasser Unwissenheit und Entstellung.

Opitz edirt das Anno-Lied mit rühmlichem Fleiß und blickt gleich im Aristarchus auf Walther von der Vogelweide zurück. Er, der griechische und lateinische Tragödien, ein italienisches Libretto, französische und holländische Gedichte verdeutscht hat, leitet uns zu einem zweiten wichtigen Moment: dem fremdländischen Import. Zahllos sind die Übersetzungen, mag auch die innerliche Aneignung fehlen. Aber doch wächst litterarhistorische Kenntnis und Kritik, wenn ein Dietrich von dem Werder Gehalt und Form italienischer Epik studirt, oder, um eine andere Seite wiederum nur durch Nennung eines Namens zu streifen, wenn später Wernicke, mitten in der argen Stilverwirrung, als Canitzianer und Schüler Boileau's den Lohensteinismus befehdend, litterarische Richtungen Deutschlands als Auswuchs und Caricatur fremder bloßstellt.

Und drittens: der Renaissancedichter Opitz ist zugleich der Verfasser des kleinen, aber mächtigen Buches von der deutschen Poeterei. Der Antike, leider nur mittelbar an der Hand Vidas und Scaligers, entlehnt man die Normen der Poetik. Einschlägige Collegia erscheinen im Lehrplan einiger Universitäten. Früh werden den Poetiken — wer schenkt uns endlich eine Geschichte*) derselben? — historische Übersichten über die Entwicklung einzelner Dichtgattungen einverleibt. Nicht erst in Gottscheds „Critischer Dichtkunst". Erdmann Neumeister hielt 1695 im Specimen dissertationis historico-criticae de poetis germanicis hujus saeculi praecipuis eine lehrreiche Musterung. Morhof hat nicht nur

*) K. Borinski hat jetzt einen tüchtigen Anfang gemacht: „Die Poetik der Renaissance."

1680 den weithin maßgebenden „Polyhistor literarius" veröffentlicht, sondern 1682 im „Unterricht von der deutschen Sprache und Poesey" ein Zwitterding von Poetik und Litteraturgeschichte zu Tage gefördert. Er war durchaus nicht ohne Urtheil, das manche von den vielen folgenden Chronisten durchaus vermissen lassen, ohne zum Entgelt für ihre Geist- und Geschmacklosigkeit wenigstens die rührende vaterländische Gesinnung einzusetzen, welche Professor Reimann 1721 in seinem sechsbändigen „Versuch einer Einleitung in die historiam literariam" ausspricht: „Ich bin vom Geblüte ein Teutscher. Ich lebe und lehre unter denen Teutschen. Ich habe auch in meinem Herzen die gewisse Überzeugung, daß die Historia literaria derer Teutschen denen Teutschen am meisten zu wissen nöthig sey." Aber der gute Mann holte mit einer Historia literaria antediluviana doch gar zu weit aus!

Während sich der landschaftliche Stolz eine Cimbria literata und dergleichen schafft und der landschaftliche Neid die litterarischen Ansprüche etwa Schlesiens eifrig ablehnt, feuert ausländische Geringschätzung, besonders die freche Frage: ob in Deutschland ein esprit créateur möglich sei, die witzigen Köpfe zu reger Thätigkeit an. Man will zeigen was man leisten kann, und verzeichnen was man geleistet hat. Leipzig, der Hauptsitz des Buchhandels, der Bellettristik, des durch Thomasius und Mencke popularisirten Journalismus, der das ganze Interesse für schöne Litteratur immer weiter ausbreitete, ist der Mittelpunkt, Gottsched der Führer. Er, den die Litteraturgeschichte trotz seiner Bornirtheit respectvoll zu nennen hat, geht als vielbelesener Gelehrter nicht im eifersüchtigen Bemühen um die Tageslitteratur auf. Mit Ehren kann sich die erste Zeitschrift für deutsche Philologie, seine „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit", z. B. die Forschungen über Rebhun und Fischart, sehen lassen; dankbar schlagen wir noch heute den „Nöthigen Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" auf und setzen seine Ausgabe des „Reinke de Vos" über Bodmers unmethodische Editionen mittelhochdeutscher Dichtwerke, so wichtig dieselben auch für die Ausbreitung der Studien geworden sind.

Bodmer reimt 1734 eine dürftige Skizze der deutschen Litteraturgeschichte, seinen „Charakter der deutschen Gedichte". In Siebenmeilenstiefeln schreitet er aus dem Nebel der Druiden, den Klopstocks ver-

schrobener Patriotismus nachmals in bardischen Glanz verwandeln wollte, in die mönchische Nacht, dann in die hellere Stauferzeit; er weiß nur ein paar ältere Namen zu nennen und versucht erst von Vater Opitz an verweilender, doch unbeholfen Schulen zu gruppiren. Die ersten unverächtlichen Ausgaben neuerer Dichter, Opitz' und Wernickes, werden von den Schweizern besorgt; Ramlers durch Lessings Beigaben ausgezeichneter Logau folgt. Wieder schärft der Parteihader das litterarische Urtheil. Pyra excellirt vor anderen. Dubos nachgehend, gelangt Breitinger in derselben Zeit, wo Baumgarten die Aesthetica tauft, zu einer freieren Auffassung der Poesie — einer Auffassung, welche einzelne große Gesichtspunkte Herders ahnen läßt, während Ausläufer der Schweizer, wie Sulzer, keinen erheblichen Fortschritt verrathen.

Zunächst Leipziger Anregungen fortspinnend, allgemach zu Bayle's kritischer Polyhistorie aufsteigend und bei Voltaire hospitirend, tritt Lessing groß und immer größer auf den Plan. Seine ersten Zeitschriften rennen im jugendlichen Übereifer nach dem Ziel einer vergleichenden Theatergeschichte. Er studirt philologisch, lexikologisch die Urkunden der Vorzeit, leider mehr untergeordnete, beschämt Bodmer durch glänzende Entdeckungen, bekundet eine echt philologische Sorgfalt auch für das Kleinste, lehrt die Varianten neuester Dichter, Klopstocks Entwicklung auf Grund verschiedener Redactionen des „Messias" beobachten, rettet volksmäßiges Erbgut, bringt scharfblickend den Faust oder Weises Masaniello in Zusammenhang mit dem englischen Theater und ruft mitten in der Maienblüte des Cliquenthums als Meisterjournalist, furchtlos, doch gefürchtet, eine unerbittliche Tageskritik ins Leben. Schmiegsame Reproduction ist ihm fremd, und Gerstenbergs Schleswigsche Litteraturbriefe meinten gegen den Berliner Würgengel, welcher der Heiligkeit der neu gefundenen Gattungsgrenzen ganze Hekatomben opferte, das Recht der dichterischen Individualität vertheidigen zu müssen; aber gebrach ihm auch das Organ manche Gebiete und Erscheinungen zu fassen, war sein Verhältnis zur Antike, sein Urtheil über die französische Tragödie nicht immer streng historisch — er hat eine inductive Aesthetik aufgebaut, die Deutschen an die blutsverwandten Engländer gewiesen, den Begriff der Nationallitteratur (das Wort ist nach Prutz von Wachler) festgestellt und durch seinen Laokoon, sowie in der Ham-

burgischen Dramaturgie durch die Befreiung der aristotelischen Lehre von langer Verfälschung eine hohe Aufgabe des achtzehnten Jahrhunderts lösen helfen: Eindringen in die Antike. Poesie und Poetik wandeln bei uns Hand in Hand.

Neben dem Kritiker Lessing steht Winckelmann, der schönheitstrunkene Seher, der für Goethe so wichtig ist wie für Carstens, der die Litteraturgeschichte so befruchtet hat wie die Geschichte der bildenden Kunst. Durch das Schlagwort des Stils nämlich, das im Gewirr der Einzelheiten Zusammenhang, Schule, Entwicklung zeigt, und auf Grund der Andeutungen alter, neuer und neuester Schriftsteller durch die Ableitung der hellenischen Kunst aus den gesammten klimatischen, staatlichen und privaten Verhältnissen. Es war ein großer Gedanke, als der junge Friedrich Schlegel in Dresden, vor denselben Bildwerken, welche Winckelmann nach Italien gewiesen hatten, ein Winckelmann für die griechische Weisheit und Poesie zu werden beschloß, und er hätte es vermocht. Der Gedanke ist herderisch.

Philosophisch-historische Durchdringung der Poesie beginnt, als Herder, zum Theil orphische Sprüche Hamanns über Naturpoesie auslegend, nicht ohne Auflehnung gegen das exclusive griechische Schönheitsideal Winckelmanns, die Entwicklung der Lyrik skizzirt, am Homer, den Lessing zu sehr als bewußt schaffenden Künstler nahm, das Wesen des Volksepos erklärt und weiter, sei es durch Wallfahrten ins Morgenland, sei es durch beutereiche Streifzüge bis Grönland und Peru, Volkspoesie überhaupt erkennen lehrt, zugleich eine bis dahin ungeahnte Kunst des Übersetzens als aneignender Nachdichter und damit den universellen Vermittlerberuf der deutschen Litteratur bewährt, überall Gedanken in den Geist des Urhebers zurückdenkt, älteren Deutschen eine rasche Fackelbeleuchtung zuwendet und in großen Zügen Entwicklungsgeschichte der Nationen, der Menschheit entwirft.

Goethes Universalismus keimt in der Epoche, da er, neue Bahnen suchend, dem Pfadfinder Herder begegnet. Er ist voll historischen Sinnes, darum höchst unbefangen. In demselben Büchelchen, wo Möser die Zeit des Faustrechts verherrlicht und Herder den Ossian, die Lieder alter Völker und Shakespeare einläutet, preist er die verkannte Gothik, sieht das sechzehnte Jahrhundert, wie Albrecht Dürer und Hans Sachs es gesehen, faustisch und schwankweis, versteht Nibelungen und Wunder-

horn, Kalidasa, Calderon und Byron, zeigt in den Noten zum Divan eine musterhafte litterarhistorische Methode und steckt im Winckelmann der Biographie weitere, höhere Ziele. Er weiß: „In dem Erfolg der Litteraturen wird das früher Wirksame verdunkelt, und das daraus entsprungene Gewirkte nimmt überhand, weßwegen man wohl thut von Zeit zu Zeit wieder zurückzublicken." Ihm ist die Litteratur ein lebendiger Organismus, dessen Keimen, Wachsen und Verkümmern, Gedeihen und Kranken er studirt. Niemand wird von ihm isolirt genommen, sondern auf die Wechselwirkungen der Individualitäten und des Zeitgeistes kommt es an, „denn der Schriftsteller so wenig wie der handelnde Mensch bildet die Umstände, unter denen er geboren wird und unter denen er wirkt. Jeder, auch das größte Genie, leidet von seinem Jahrhundert in einigen Stücken, wie er von anderen Vortheil zieht". So nennt Goethe sich selbst einmal eine „Überlieferung", fragt launig: „Was ist denn an dem ganzen Wicht Original zu nennen?" und bezeichnet die Gestirne, welche an seinem Geburtstage bestimmend leuchteten. Wir haben von Goethe die litterarische Constellation beachten gelernt, unter der ein Schriftsteller ins Leben tritt. Goethe giebt neben Aufsätzen, wie den „Epochen deutscher Litteratur", „Wirkungen in Deutschland", „Epochen forcirter Talente" überschriebenen, in „Dichtung und Wahrheit" im Zusammenhang mit seiner Entwicklungsgeschichte, dieser klaren Construction des Genies, eine Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts und predigt am Abend seines Lebens den Nationen eine große Weltlitteratur.

Die deutsche Litteraturgeschichte feiert ihn als einen Begründer, wie sie Schillers Abhandlungen, vor allem der über naive und sentimentalische Dichtung, für aesthetische Fundamentalsätze tief verpflichtet ist und W. v. Humboldt noch unerschöpfte Anregungen dankt.

Von Lessing, Winckelmann, Herder, Schiller und von Goethes Poesie, namentlich dem großen Bildungsroman Wilhelm Meister, gehen die Romantiker aus. Die Bewegungen der siebziger Jahre setzen sich fort. Nicht zu übersehen ist nebenbei auch der Umstand, daß beide Schlegel und Tieck in Göttingen studirt haben, wo die Historie blühte, Heyne Alterthumswissenschaft lehrte, das Studium der neueren Sprachen erleichtert war und verhältnismäßig früh Litteratur- und Kunstgeschichte docirt wurden. In der journalistischen Kritik reizte Lessings Rücksichts-

losigkeit zur Nachahmung. Man spielte mit dem Feind, ehe man ihn würgte. Wilhelm Schlegel, der unerreichte poetische Dolmetsch, der die Kunst des Übersetzens praktisch und theoretisch verstanden hat wie keiner, wußte seine behende Auffassung fremder Art auch durch mimische Satire zu erweisen; am köstlichsten im „Wettgesang dreier Poeten": Voß, Schmidt, Matthisson. Aber schwerer fällt ins Gewicht: Wilhelm ist der philologisch geschulte Kritiker der „Grammatischen Gespräche" Klopstocks oder des Vossischen Homer; beiden Vorgängern zugleich in der Verskunst überlegen, ja, was Metrik und Sprache anlangt, ein Richter, gegen welchen der einst so große Ramler schlechthin lächerlich absticht. Schlegel will nicht den Corrector machen. Der Mann, der seines Nächsten Poesie nicht ansehen konnte ohne ihrer zu begehren in seinem Herzen, versteht nicht nur alles nach Eigenthümlichkeit poetisch zu übertragen, sondern auch in so fern einzutauchen in die Art eines anderen, sei er ein Alter oder ein Moderner, Landsmann oder Ausländer, daß er als Meister des litterarhistorischen Portraits von wenigen erreicht worden ist. Er hat die Deutschen in die Welt Dantes eingeführt. Er hat Shakespeare eingedeutscht. Er ist in einem classischen Essay Bürger gerecht geworden. Ihm dankt die deutsche Litteraturgeschichte das Gebot einer künstlerischen Reproduction, welche nicht bloß loben oder tadeln, sondern begreifen, erklären, das Kunstwerk oder die Persönlichkeit zerlegen, aber auch aus den einzelnen Elementen vor unseren Augen erstehen lassen will.

Den durch die Romantik geweckten Studien wirbt Wilhelm Schlegel von 1801 bis 1804 in Berlin durch elegante Vorlesungen, in welche uns Haym*) den Einblick eröffnet hat, Anhänger und Jünger; danach in Wien. In Dresden liest Adam Müller, später Friedrich Schlegel. Wilhelm pflügt nicht selten mit fremdem Kalb, ist blind gegen das Aufklärungszeitalter, zu freundlich gegen das Mittelalter oder den neuen Götzen Calderon, absurd verneinend gegen Molière, überlessingisch gegen die Tragödie des siècle de Louis XIV, voreingenommen z. B. gegen den Dichter Lessing und gegen Schiller — was die Wiener Vorträge einigermaßen sühnen — kurz, es gebricht an unverantwortlichen Ein-

*) Seither hat J. Minor diese „Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst" vortrefflich in drei Bänden herausgegeben, Heilbronn 1884 (Seufferts „Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts" Bd. 17 ff.)

seitigkeiten so wenig wie an Lücken der Kenntnis, die nur theilweise ihm zur Last fallen; dafür — abgesehen von dem Glanz einzelner Partien, wie über das griechische Drama, die „deutsche Ilias", Shakespeare — welche lichtvolle Darstellung, welche vergleichende Methode, in der ersten Wiener Vorlesung welche gesunde Auffassung echter Kritik! Die Litteraturgeschichte siedelte aus einer engen Behausung in einen Palast über, der viele Wohnungen mit freundnachbarlichem Verkehr enthielt. Die Jahre der Fichteschen Wissenschaftslehre duldeten keine Isolirung. Kleinkram wird verschmäht, das Bedeutsame ausgelesen. Wenige Namen und Titel begegnen, wie die Kriegsgeschichte nicht alle Kämpfer nennt, sondern nur Feldherren und Helden, die Thäter der Großthaten. Wilhelm Schlegel, der als erster eine systematische philosophische Geschichte aller Künste in Angriff genommen, zieht das gesammte Culturleben in Betracht. Behutsamer und planer, dafür bei weitem nicht so genial wie Friedrich.

Friedrich, der ideenreiche Anreger, hat immer gesät, aber selten das Reifen der Frucht abgewartet, und auf seiner excentrischen Lebensbahn das Programm seiner Jugend nur fragmentarisch gelöst, wie denn alles bei diesem vom Capital zehrenden Verschwender Fragment blieb. Seine ersten hellenistischen Arbeiten sind von allgemeinster Bedeutung: diese enthusiastische Charakteristik eines Volksgenius und, was dann unseren Blick für die litterarische Rolle der deutschen Landschaften schärfte, diese eindringliche Betrachtung der griechischen Stämme, ihrer besonderen Begabung und der entsprechenden Kunstleistungen. Der Unterschied von Antik und Modern wurde weiter verfolgt; im „Athenäum" eine ziemlich verworrene, aber an genialen Einfällen reiche romantische Aesthetik aufgetischt. Auch die schlimmsten Debauchen Friedrichs entbehren eines ernsten Hintergrundes nicht. Der Bewunderer der griechischen Hetären und der Vater der „Lucinde" hat in den Jahrzehnten, wo man nach freieren Normen der Geselligkeit rang, das theologisch-moralisirende Philisterthum des achtzehnten Jahrhunderts auch aus der litterarischen Kritik vollends verjagen helfen, der Vertreter der göttlichen Frechheit die Selbstherrlichkeit des frei schaffenden Genius, für die man seit Lessings ruhiger Erklärung lärmend focht, befestigt und in seinem Lessing-Aufsatz, den so herrliche Formeln wie die von der „productiven Kritik" zieren, Schriftsteller und Mensch als eines gefaßt, Lessingen

im Lessing suchend. Sagt er hier der Berliner Sippe, den Nicolaiten, wie dies auch Wilhelm, Schelling, Fichte thut: ihr habt nichts gemein mit ihm, so hat doch eben Friedrich Schlegel in die Litteraturgeschichte den Begriff der litterarischen Generation mit gemeinsamen Voraussetzungen, Bestrebungen und Zielen, einem gemeinsamen Lebensideal eingeführt. Eine schöne Förderung für die Auffassung der Einzelerscheinung als Glied der Kette; erhellend für das Verhältnis älterer und jüngerer Männer nach Vererbung und Wandlung. Es ist Diltheys Verdienst, neuerdings mit Nachdruck diese Anschauung vertreten zu haben.

In der Detaildarstellung hastiger als Wilhelm, dessen Art er sich einmal, in dem Aufsatz über Boccaccio, mit Glück aneignet, einseitiger und gewaltthätiger als dieser, hat er in den Wiener Vorlesungen in großen Zügen eine allgemeine historisch-philosophische Litteraturgeschichte geliefert. Es geht etwas durch einander bei ihm, und zu vieles wird berücksichtigt; nicht Einzelheiten, im Gegentheil: wir möchten mehr davon, wünschten ausgemaltere Bilder; aber im Streben Geschichte des geistigen Lebens zu bieten, läßt er die Poesie zu kurz kommen. Der Anreger der vergleichenden Sprachwissenschaft dringt in die Räthsel der Urpoesie ein und ahnt chorische Hymnenpoesie. Er verfolgt die Zersetzung des Römerthums, die Einflüsse des Orients, des Christenthums, die Bedeutung der Kreuzzüge für die Dichtung des Abendlandes. Große Gesichtspunkte, die energische Gruppirung, das Festhalten der herrschenden Mächte, ein Hintergrund mit unendlicher Perspective machen sein Werk zu einem bahnbrechenden.

Wie Tieck, außer dilettantischen Experimenten an Minnesang und Epik des deutschen Mittelalters, Dramen des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts erneute und rühmlich die Geschichte des englischen Einflusses auf Ayrer und seine Nachfolger bearbeitete, schaute die junge Romantik von der Heidelberger Schloßruine aus in die deutsche Vorzeit helläugig, fröhlich, begeistert zurück, ließ den Knaben mit dem Wunderhorn ausreiten, deutsche Volksbücher aus der Rumpelkammer ans Licht treten, Kinder- und Hausmärchen als traute Gesellen in die deutschen Stuben wandern, lustige und ernste alte Geschichten zum Trost der Einsamkeit ein neues Leben in einem sorglich gepflegten Wintergarten beginnen, den nur der steife Philister Brentanoschen Angedenkens mied

Das Volksmäßige ist Schlagwort und Prüfstein. Arnim ruft: „Wir suchen alle etwas Höheres, das goldene Vlies, das allen gehört; was den Reichthum unseres ganzen Volkes, was seine eigene poetische Kunst gebildet, das Gewebe langer Zeit und mächtiger Kräfte, den Glauben und das Wissen des Volkes, was sie begleitet in Lust und Tod, Lieder, Sagen, Kunden, Sprüche, Geschichten, Prophezeiungen und Melodien: wir wollen allen alles wiedergeben, was im vieljährigen Fortrollen seine Demantfestigkeit bewährt, nicht abgestumpft, nur farbespielend geglättet alle Fugen und Ausschnitte hat zu dem allgemeinen Denkmal des größten neuereñ Volkes, der Deutschen; das Grabmal der Vorzeit, das frohe Mahl der Gegenwart, der Zukunft ein Merkmal in der Rennbahn des Lebens".

Nicht zufällig schlagen die Boisserées in Heidelberg mit der Gemäldesammlung ihren Sitz auf. Am Neckar und am Rhein wird altdeutsche Kunst aus dem Schutt gezogen. Die deutsche Geschichtsforschung — ich erinnere an Böhmer — erhält von hier aus den Ansporn zum emsigen Sammeln, Meusebach den Spüreifer die Drucke des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts zu erjagen. Von hier aus wird Ludwig Uhland zum Dichten und Forschen begeistert. Von der Heidelberger Romantik gehen die Brüder Grimm aus. Das Mittelalter, bisher blind gescholten und blind bewundert, findet nun ein unbefangenes Verständnis, und durch die wissenschaftliche Behandlung des Altdeutschen wird allmählich für eine methodische deutsch-philologische Ergründung der neueren Sprach- und Litteraturepochen der Boden bereitet.

Und wie hätte der Litteraturgeschichte nicht der Aufschwung der gesammten philologischen und historischen Disciplinen zu Gute kommen sollen, der den Schluß des vorigen und die ersten Decennien unseres Jahrhunderts auszeichnet? Der kritische Geist, der für Denkmäler aller Art die Echtheitsfrage aufwarf, an der neutestamentlichen Überlieferung rüttelte, die Einheit der Ilias auflöste, bald auch nicht bloß mit leichter Vermuthung à la Schlegel und Tieck die Nibelungen in Lieder zerlegte, der die Fabeln der römischen Königsgeschichte abthat, der von durchlöcherten Brunnen zu reinen Quellen zurückdrang, Texte säuberte und herstellte, Metrik und Sprache bis ins Kleinste und Feinste erörterte, der erweiterte Begriff der Alterthumskunde, die culturhistorische

Forschung, das vergleichende Verfahren — all das und mehr ist uns zu Gute gekommen. Ebenso die allzu stricte Verfolgung der Causalität, welche die Hegelsche Schule, indem sie jede Erscheinung als nothwendig so und nicht anders nahm, nicht gefunden, aber energisch auch in der Litteraturgeschichte bethätigt hat.

Der Namen bedarf es nicht, wie ich es mir auch versage, im einzelnen Wachler, Bouterwek und den faden Horn oder die so dankenswerthen bibliographischen 'Arbeiten Kochs und Jördens' u. s. w. zu würdigen. Ich schließe vielmehr diesen Theil der Betrachtung mit dem Hinweis auf die erste und bedeutendste Geschichte der deutschen Dichtung, die von Gervinus; nicht um ihm vorzurücken, daß er manches zu grämlich anschaute und im Ziehen von Parallelen, deren ihm vortreffliche gelungen sind, das Maß überschritt. Wir verkennen die Mängel nicht. Er legte oft eine unbiegsame Elle an. Trotz Wilhelm Schlegel und der neuen formalen Philologie achtete Gervinus wenig auf die Form. Trotz Friedrich Schlegel glaubte er ausschließlich Geschichte der deutschen Dichtung schreiben zu können. Aber gedrungen darstellend, schrieb er sie mit historischem Tiefblick. Der Einzelne steht unter dem Bann der herrschenden Ideen; Vergangenheit und Gegenwart rüsten ihn aus, damit er dann nach seinen Gaben seinerseits Mit- und Nachlebenden den Weg weise. Nachdem Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ die fridericianische Litteraturepoche geschildert, faßt Gervinus scharf die Bedeutung der staatlichen Verhältnisse für die Dichtung ins Auge, wobei auch an Schlossers „Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts“ erinnert werden mag.

Duplex est doctoris academici negotium, docendi audientes alterum, alterum exercendi eos. Ich lege Ihnen ein wissenschaftliches Glaubensbekenntnis ab, bevor wir in Colleg und Seminar eintreten.

Litteraturgeschichte soll ein Stück Entwicklungsgeschichte des geistigen Lebens eines Volkes mit vergleichenden Ausblicken auf die anderen Nationallitteraturen sein. Sie erkennt das Sein aus dem Werden und untersucht wie die neuere Naturwissenschaft Vererbung und Anpassung und wieder Vererbung und so fort in fester Kette. Sie wird die verschiedenen Ausgangspunkte zu vereinigen und ihre Aufgaben umfassend zu lösen trachten. Die Bibliographie überreicht ihr einen Canevas

zum Ausfüllen. Aber als statistische Wissenschaft giebt sie auch eine Übersicht der Production und Consumtion, des Imports und Exports, der Bearbeitungen, der beliebten Stoffe, der Aufführungen, der örtlichen und zeitlichen Vertheilung, der Auflagen und Nachdrucke, der Neudrucke und Sammlungen. Einer verständigen Bibliographie wird der Meßkalender des sechzehnten, das Subscribentenverzeichnis des achtzehnten Jahrhunderts, das Absatzregister der Tauchnitz edition eine Quelle der Erkenntnis. Sie läßt uns überschauen, was in einzelnen Gattungen geleistet worden ist und welche blühten. Wir betrachten die Reihenfolge der Gattungen, die wir in große und kleine scheiden, und fragen ob ein Dichter ein Feld oder mehrere bebaute — ich erinnere allgemein an den Unterschied zwischen den Griechen und den experimentirenden Römern — und welche mit Glück; warum mit Erfolg oder Mißerfolg? Die Technik der Gattung wird untersucht; Vermischung der poetischen Techniken und der Einfluß anderer Kunstgattungen nicht übersehen, wobei feinere Probleme zu lösen sind, als der Wagnersche Kunstmischmasch sie bietet. Wir blicken, dankbar für Kobersteins Anleitung, auf die Theorie und das wechselnde Verhältnis von Theorie und Praxis.

Wir erörtern die Form; Blüte, Verfall, Reformbestrebungen. Roheit und Künstelei gelten uns als Zeichen der Krankheit, die Congruenz von Form und Inhalt als Zeichen der Gesundheit. Herrscht Einheit oder Vielheit? Was sind die Lieblingsmaße? Die Geschichte des Einflusses der romanischen Metrik, der antiken Verskunst, oder orientalischer Gebilde muß geschrieben werden. Wird für diese oder jene Gattung gebundene oder ungebundene Rede bevorzugt, wie man im achtzehnten Jahrhundert über die Komödie in Versen stritt? Wie gelangte allmählich das deutsche Drama zum Blankvers? Welcher Art ist das Verhältnis von Poesie und Prosa? Wie steht es um den Reim, den beispielsweise die Gottschedianer vertheidigten und die Klopstockianer verpönten? Wie bei jedem Einzelnen um die Reinheit des Reims und und um prosodische Sorgfalt? Wir verlangen eine Geschichte der Dichtersprache, des Stils, nicht nur allgemeiner für große Gruppen und im Vergleich mit der jeweiligen Richtung anderer Künste, sondern auch für jeden Dichter speciell. Historisch-kritische Ausgaben, wie Goethe eine für den „unermüdet zum Besseren arbeitenden“ Wieland gewünscht

hat, müssen uns zu Hilfe kommen. Wortschatz (dabei Erneuerung, Neuschöpfung, Entlehnung, Provincialismen u. s. w.), Syntax, rhetorische Figuren werden behandelt; Überfluß, weise Oekonomie, Armuth gebucht. Läßt der Dichter fremde Sprachen auf sich wirken, welche kennt er, und hat er gar in fremdem Idiom geschrieben? Man denke an die Neulateiner und die Überlegenheit des Latein zur Zeit Huttens, an Weckherlins Anglicismen, Logaus oder Klopstocks Latinismen, die Gallicismen anderer, an Friedrichs des Großen französische Poesie. Auch der Einfluß früherer Perioden der deutschen Sprache will studirt sein, und gerade die Gegenwart fordert wieder mit nachgelalltem Altdeutsch dazu auf. Wie steht der junge Goethe zum sechzehnten Jahrhundert, wie Achim von Armin? was schöpft der Göttinger Hain, was Uhland aus Minnesang und Volkslied, was die Schule Scheffels? was scheidet Gustav Freytag von Felix Dahn? wie hat Richard Wagner seinen Sprachsud gebraut? Treibt der Dichter Dialektpoesie, gestattet er seiner Mundart stärkere oder schwächere Rechte über die Schriftsprache, ist er als Dolmetsch thätig? Wer Goethes Voltaireübertragungen oder Schillers Phaedra studirt, dringt tief in ihren und in den französischen Stil ein. Er habe den Voltaire in Musik gesetzt wie Mozart den Schikaneder, sagt Caroline geistreich von Goethe.

Wie steht man zum Ausland? Der Begriff der Nationallitteratur duldet gleichwohl keinen engherzigen Schutzzoll; im geistigen Leben sind wir freihändlerisch. Aber ist Selbständigkeit oder Unselbständigkeit, größere Receptivität oder Productivität, wahre oder falsche Aneignung sichtbar, und wie hat die deutsche Litteratur sich allmählich zu universalistischer Antheilnahme emporgearbeitet? Voran steht uns das Verhältnis zur Antike, die durch so verschiedene Brillen angeschaut worden ist. Es giebt auch in den Litteraturen ein Prestige und mannigfachen Machtwechsel; es giebt Großmächte, solche die es einmal gewesen sind, solche die es einmal werden können.

Die deutsche Litteraturgeschichte will ferner, so gut wie die Kunstgeschichte, so gut wie die Forschung der F. Schlegel und Otfried Müller, die Rolle der Landschaften im Verlaufe der Entwicklung würdigen. Temperament und Lebensverhältnisse, die Mischung mit anderem Blut, sind für jeden Stamm zu erwägen, die geographische Lage zu bedenken. Das Binnenland weist anders geartete Kunstproducte auf als die Nähe

des Meeres erzeugt. Anders blüht in der Tiefebene, anders im Gebirge die Naturempfindung. Und specieller: was ist das Fränkische in Goethe, das Sächsische in Gellert, das Schwäbische in Schiller, das Mecklenburgische in Voß oder Reuter, das Ditmarsche in Hebbel, das Märkische in Kleist, das Österreichische in Grillparzer, das Schweizerische in Gotthelf oder Keller? Aber auch: was ist das Italienische in Brentano, das Französische in Chamisso? Wie zeigen sich im Osten slavische, im Westen romanische Einschläge in dem deutschen Gewebe? Auch innerhalb des großen Nationalverbandes gehen Verschiebungen der litterarischen Machtverhältnisse vor sich. Lange steht Österreich voran, im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert Alemannien, im siebzehnten Schlesien, im achtzehnten läuft das steigende Preußen Friedrichs dem sinkenden Sachsen Brühls den Rang ab, im neunzehnten rühren sich die Schwaben. Einzelne Städte beanspruchen besondere Aufmerksamkeit. Der Franzose kann sich fast auf sein Bildungscentrum Paris beschränken; der Deutsche blickt auf Leipzig, Hamburg, Halle, Breslau, Königsberg, Weimar-Jena, Berlin, München, Wien, Zürich, Stuttgart u. s. w. und auf die Schriftstellercolonien im Ausland. Nicht bloß für eigentliche Hofdichtung, die heute nicht mehr möglich ist, sind die Höfe bedeutsam.

Die Wirkung kann, was auch von den früheren und den folgenden Fragen gilt, recht verschieden sein. Stammt der Dichter aus einer Republik oder Monarchie? Stand seine Wiege in einem Dorf, in einer Landstadt, Großstadt, Residenz? Ist es ein historisch ausgezeichneter Ort mit bestimmten geistigen Traditionen? Blieb der Dichter stets im Lande seiner Geburt, oder ging er mitunter auf Reisen, oder suchte er sich gar eine neue Heimat? Wir betreten, vielleicht durch Autobiographien und Bildungsromane unterstützt, sein Vaterhaus, um in der Sphäre der Familie nach Vererbung zu forschen und Charakter, Bildung, Stand, Vermögenslage der Vorfahren zu prüfen; denn verschieden ist Ausgang und Fortgang für den Sohn des Gelehrten und des Ungelehrten, des Bauern, des Bürgers und des Adeligen, des Begüterten und des Unbemittelten. Welchen Beruf erkor er sich, oder war ihm — nicht immer zum Segen — vergönnt nur Dichter zu sein? Alle Nebenumstände und Folgen der Lebensstellung berühren seine Poesie. Die Rolle der Stände und Berufe muß umfassend behandelt werden, wie das für Klerus und Adel des Mittelalters bereits geschehen ist. So

schafft das sechzehnte Jahrhundert in den protestantischen Predigern rege Schriftsteller und Vererber der Bildung.

Wir fragen jeden, wie er es mit der Religion hält und welcher Art der religiöse Geist des Elternhauses war. Ist er Katholik, Protestant, Jude, und von welcher Schattirung; Christ, Unchrist, Widerchrist; Pietist, Orthodoxer, Rationalist? Oder Convertit, und warum? Ist es eine Zeit der Toleranz oder der Unduldsamkeit, des Glaubens oder der Skepsis, der Stagnation oder der Neubelebung auf religiösem Gebiete? Für unser Jahrhundert wird das jüdische Element, seine Salons und seine Frauen, seine Journalisten und seine Dichter, seine Heine und seine Auerbach, wird sein Fluch und sein Segen ein starkes, unbefangenes Augenmerk erheischen.

Die politischen Zustände sind gleich den religiösen zu mustern. Krieg oder Friede, Erhebung oder Druck, Misstimmung oder ruhige Zufriedenheit, Indifferentismus oder Parteinahme?

Um den Bildungsgang des Einen zu verfolgen, muß man die Erziehung, den Zustand in der universitas literarum und das etwaige Übergewicht einzelner Wissenschaften, die Tendenzen der Forschung, die Lebensanschauung, die Geselligkeit nach Sittenstrenge oder Frivolität, Freiheit oder Convention skizziren. Was ist, mit einem Worte, der Geist der Generation, und wie sind die Generationen in einander geschoben, denn Generationen*) so wenig als Perioden der Litteratur oder Epochen im Dasein des Individuums lösen einander wie Schildwachen auf die Minute ab. Unter die große Rubrik „Bildung der Zeit" fällt auch die Frage nach dem Publicum des Schriftstellers. Für welche Genießende und mit welcher Wechselwirkung schreibt er, aristokratisch exclusiv oder demokratisch für jedermann aus dem Volke, emporziehend oder herabsteigend, angefeuert oder angefeindet? Die Werthschätzung des Dichters an sich ist zu verschiedenen Zeiten verschieden. So wenig die Popularität allein ein Gradmesser der Bedeutung sein kann, sammeln wir doch eifrig Stimmen der Zeitgenossen. Die Isolirtheit oder die Zugehörigkeit zu einer Faction, sei sie von älterem Bestand oder neu gebildet, ist uns wichtig.

---

*) Ich verweise jetzt auf die höchst anregende Betrachtung von Ottokar Lorenz, „Die Geschichtswissenschaft in Hauptrichtungen und Aufgaben" 1886.

Wir erforschen die Stellung der Frauen, die man in Blüteepochen als Führerinnen ehrt und wohl zugleich als Mitdichtende begrüßen kann, ohne daß Frauendichtung an sich ein Zeichen frauenhafter Dichtung wäre (Frau Ava, Roswitha, die Hoyers, die Gottschedin); die man in Zeiten des Niedergangs ignorirt. Neuestens sind von Scherer geradezu „männische“ und „frauenhafte“ Perioden unterschieden worden, was gar nicht so verblüffend zu wirken brauchte. Hat doch Wilhelm von Humboldt schon 1795 in den Horen „Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur“, „Über männliche und weibliche Form“ gehandelt und Schiller (an Körner 2, 132) es eine schöne und große Idee genannt, den Begriff des Geschlechts und der Zeugung selbst durch das menschliche Gemüth und die geistigen Zeugungen durchzuführen. Hat doch F. Schlegel in seinem Aufsatz „Über die Diotima“ dem Verständnis frauenhafter Zeiten den Weg gewiesen. Sehen wir uns doch überall angeregt, männliche und weibliche, zeugende und empfangende Genies und auch männliche und weibliche Kunstgattungen und Kunstbegabungen zu unterscheiden. Kann doch niemand das Frauenhafte der perikleischen Zeit, der römischen Elegik, der Mystik, des Pietismus, der Goetheschen Epoche, der Romantik verkennen. Sollte nun nicht wenigstens versucht werden dürfen, den wahrgenommenen Turnus aus dem Geschlechtsunterschied und einer Art Machtablösung in der Menschheit zu erklären?

Das einzelne Werk hat seine Vor- und Nachgeschichte. Wir sehen es werden und wirken. Man braucht nur die Goethelitteratur zu überfliegen, um sich zu überzeugen, wie ungemeine Fortschritte die Erforschung der poetischen Motive in den letzten zehn Jahren gemacht hat, wenn auch einzelne gelegentlich Kunstwerke wie Cadaver secirt, Dichter wie Schuldenmacher mishandelt und ihre „philologisch-historische Methode“ zum Mantel ihrer Schwung- und Gedankenlosigkeit gemacht haben. Wir bewundern Wilhelm Schlegels Scheidekunst, trommeln aber keinen concursus creditorum Wielands zusammen, denn wir meinen mit Heine, daß es in der Kunst kein sechstes Gebot giebt. Wir fassen Entlehnung, Reminiscenz u. dgl. mit Scherer, der für Quellenkunde der Motive so viel gethan hat, in einem sehr weiten Sinn, denn „die Production der Phantasie ist im wesentlichen eine Reproduction. Aber alle ähnlichen Vorstellungen finden sich zusammen in der Seele des

